

MISCELLANEE
8935
50
FIRENZE

DISPOSIZIONE SCENICA

PER L'OPERA

CONCHITA

QUATTRO ATTI

(DA "LA FEMME ET LE PANTIN", DI PIERRE LOUÏS)

ADATTAMENTO SCENICO

DI

MAURIZIO VAUCAIRE ■ CARLO ZANGARINI

MUSICA DI

RICCARDO ZANDONAI

COMPILATA DA

CARLO CLAUSETTI

115024

(A) *netti* Fr. 10 —

Proprietà degli Editori per tutti i paesi. — Deposito a norma dei trattati internazionali.
Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.



G. RICORDI & C.

EDITORI-STAMPATORI

MILANO - ROMA - NAPOLI - PALERMO - PARIGI - LONDRA - LIPSIA - BUENOS-AIRES - NEW-YORK

(Copyright MCMXIII, by G. Ricordi & Co.)

(PRINTED IN ITALY).

983

DISPOSIZIONE SCENICA

PER L'OPERA

CONCHITA

QUATTRO ATTI

(DA "LA FEMME ET LE PANTIN", DI PIERRE LOUÏS)

ADATTAMENTO SCENICO

DI

MAURIZIO VAUCAIRE e CARLO ZANGARINI

MUSICA DI

RICCARDO ZANDONAI

COMPILATA DA

CARLO CLAUSETTI

115024

(A) *netti* Fr. 10 —

Proprietà degli Editori per tutti i paesi. — Deposto a norma dei trattati internazionali.
Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.



G. RICORDI & C.

EDITORI-STAMPATORI

MILANO - ROMA - NAPOLI - PALERMO - PARIGI - LONDRA - LIPSIA - BUENOS-AIRES - NEW-YORK

(Copyright MCMXIII, by G. Ricordi & Co.)

(PRINTED IN ITALY).



PERSONAGGI

ATTO PRIMO.

Conchita	<i>Soprano</i>
Dolores	<i>Soprano</i>
Rufina	<i>Mezzo-Soprano</i>
Estella	<i>Mezzo-Soprano</i>
Una madre	<i>Mezzo-Soprano</i>
La sorvegliante	<i>Mezzo-Soprano</i>
Mateo	<i>Tenore</i>
L' Ispettore	<i>Basso</i>
Un venditore di frutta (voce interna) . . .	<i>Tenore</i>
La madre di Conchita	<i>Mezzo-Soprano</i>

Sigaraie - Una ragazzina - Un visitatore - Una dama.

ATTO SECONDO.

Conchita	<i>Soprano</i>
Mateo	<i>Tenore</i>
Garcia, padrone del <i>Baile</i>	<i>Basso</i>
Tonio, garzone di caffè	<i>Basso</i>
Una donna	<i>Soprano</i>
Due inglesi	<i>Bariloni</i>
Una guida	<i>Tenore</i>
Un banderillero	<i>Barilono</i>
1.° Spettatore	<i>Tenore</i>
2.° Spettatore	<i>Tenore</i>
3.° Spettatore	<i>Barilono</i>

Spettatori - Donne - Morenito - La Gallega - Un ballerino
Suonatori di chitarra - Garzoni di caffè.

ATTO TERZO.

Conchita	<i>Soprano</i>
Mateo	<i>Tenore</i>
Enrichetta	<i>Mezzo-Soprano</i>
Una ragazza	<i>Soprano</i>
Un giovinotto	<i>Tenore</i>
Il « Sereno »	<i>Basso</i>
Una voce.	<i>Tenore</i>

Cittadini - Voci lontane.

ATTO QUARTO.

Conchita	<i>Soprano</i>
Mateo	<i>Tenore</i>



CARATTERI DEI PERSONAGGI

Conchita. — Sedici anni. Figura svelta e capricciosa: viso espressivo, occhi mobilissimi, furbi, penetranti. Temperamento vivace e molto sensibile, con fondo di bontà e di dolcezza. Fiera custode della propria purità e dignità, anche nei momenti in cui le apparenze la condannerebbero, ella si compiace, per effetto di una sua strana e morbosa psicologia, di trasformare bontà e dolcezza in raffinata perfidia, in crudele ferocia ogni volta che le sembri di dover proteggere la sua anima e il suo corpo da possibili insidie. Carattere forte e cosciente, si ribella e sfugge all'uomo che la persegue col suo amore indomabile, perchè di quell'amore aborrisce la femminile debolezza, la imbelli dedizione. E, per ottenere che l'uomo si distacchi da lei, non le repugna neppure di apparirgli, quale non è, corrotta e contaminata da ignobili amori. Quando Mateo riacquista innanzi a lei la sua forza e il suo prestigio di uomo, sia pure con una manifestazione violenta e brutale, ecco che Conchita è subito definitivamente conquistata, ecco che ella appare, quale è, creatura buona, amorosa e immacolata.

Mateo. — Uomo sui quarant'anni. Aspetto simpatico e signorile. Scapolo maturo ed esperto, è affascinato dalle fattezze giovanili e dalla grazia bizzarra di Conchita sino a perdere il giusto concetto della propria dignità e del proprio grado sociale. Più Conchita lo fugge e lo tormenta, e più egli la sente necessaria alla sua vita e più ne subisce gli insulti atroci. Ma quando la misura è colma, quando l'abiezione morale di Mateo è giunta all'ultimo gradino, allora infine egli sa trovare in sé stesso l'energia per ribellarsi alla donna che lo ha ridotto allo stato di una stupida marionetta. Così, da vinto, egli diviene vincitore e così Conchita spontaneamente gli offre quell'amore che per tanto tempo egli le aveva chiesto invano.

Dolores, Rufina, Estella. — Tre tipi di giovani sigaraie: belle o bellocce, gaje, irrequiete e loquaci, di nient'altro pensose che dei loro fuggevoli amorazzi. **Dolores** delle tre è la più sentimentale e la più orgogliosa; **Rufina** è lasciva e mordace; **Estella** è la più sempliciona.

La madre di Conchita. — Donna sui cinquant'anni: pinzocchera, ciarlieria, venale: tipo losco anzichenò.

La Sorvegliante. — Ex-sigaraia. Donna attempata, alla quale la cuffia e gli occhiali a stanghette conferiscono un aspetto caratteristico. Severa più a parole che a fatti, essa non riesce a disciplinare e a calmare la turba di ragazze scapigliate e loquaci che sono affidate alla sua vigilanza.

Garcia. — Uomo di mezza età. Tipo spiccatamente spagnuolo nel viso e nel costume. Sempre affaccendato e premuroso con i suoi avventori che conosce uno per uno.

Gli Inglesi e la loro Guida. — Gruppo caratteristico che deve spiccare nel pubblico del *baile*. Gli Inglesi saranno vestiti con ricercatezza e porteranno berretti da viaggio. Uno di essi avrà basette e monocolo. La Guida sarà vestita piuttosto poveramente. Barba non rasa. Avrà cappello duro di moda antiquata e occhiali verdi.

Il Sereno. — Quarant'anni. Anch'esso, tipo spiccatamente spagnuolo. Al Sereno è affidata in Spagna la vigilanza di tutto un quartiere. Egli conosce personalmente i singoli abitatori di ciascuna casa, i quali gliene affidano le chiavi. Munito di un lungo bastone, d'una lanterna e di un mazzo di chiavi penzolanti dalla cintura, si aggira di notte per le strade: ispeziona gli angoli, gli usci, i cancelli, le finestre: ferma i rari passanti: accompagna a casa i ritardatarii.

Gli altri attori non offrono caratteristiche speciali, se non quelle che risultano naturalmente dal personaggio che rappresentano.

A complemento di queste note intorno al carattere dei varii personaggi, è utile qui aggiungere la breve prefazione anteposta dagli autori al libretto di **Conchita**.

« **Conchita**, nella presente edizione, non è, né vuol essere, un fedele adattamento dal celebre romanzo *La Femme et le Pantin* di Pierre

Louÿs. Gli autori hanno deliberatamente attenuato il tipo originale della protagonista, sia per ragioni di teatro, sia per considerazioni psicologiche ed estetiche del tutto personali.

« E, come hanno dato a Mateo un'anima più immediatamente sensibile e meno remissiva, così hanno fatto di Conchita più una passionale complessa e bizzarra che una fredda ed enigmatica giocatrice d'amore. Quello che nel romanzo è insensibilità morale, diventa, nell'opera nostra, orgoglio di purità sotto apparenza di vizio.

« Conchita vuole essere adorata con fede e sola e per sempre. È per questo che fugge il denaro di Mateo e non ha paura nè vergogna di gettarsi ai pericoli di un volgare *café-baile*, pur di poter vivere del proprio guadagno e gettare in faccia all'amante la sua forza e la sua purità. Ed ogni volta che lo vede soffrire e pregare, di primo impeto ella si piega e gli crede; e allora la sua anima canta in parole di sogno la gioia d'amore. Poi, rimasta sola, il dubbio amaro la ritorna beffarda e cattiva; è insomma una infelice che fabbrica a sé ed agli altri il dolore, per troppo desiderio della felicità.

« Così avviene che Conchita accetti, in buona fede, la piccola chiave della casa di Mateo; poi durante il giorno, la paura dell'inganno la riprende e prepara a Mateo l'atroce burla della cancellata. Una sola prova la fulmina, la vince: l'ira vendicatrice di Mateo, che la percuote. E non sono le busse e il dolore fisico ad abbatterla, ma la violenza inaspettata di Mateo, in cui ella trova il perfetto immedesimarsi di due intensità: il dolore e l'amore. E Conchita esala tutta la ragione della propria esistenza nelle parole soffocate ch'essa mormora, tra i singhiozzi, all'amante annichilito, sul finire dell'opera:

« Hai dunque pianto
per me tanto... che hai potuto
fare ciò? »



SPIEGAZIONE DEI SEGNI

-  ATTORE
-  CORI
-  BALLERINO e BALLERINA
-  COMPARSE e CORIFEI
-  ORCHESTRINA SUL PALCO

La freccia indica in qual senso debba essere volta la persona.

.....➔ segna la strada che si sarà fatta sul palcoscenico prima di prendere una determinata posizione o la strada che si percorre durante alcune parole.

~~~~~➔ segna la strada che si dovrà percorrere in seguito.

---

Le indicazioni sceniche s'intendono fatte a destra e a sinistra dello spettatore.

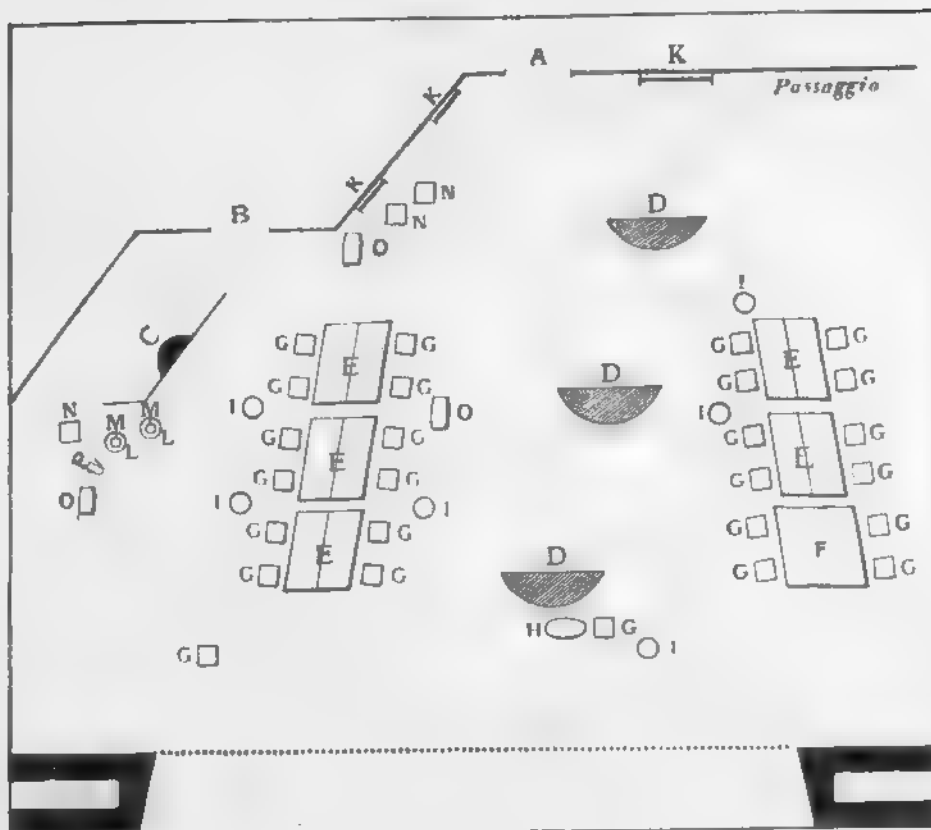
---

Le citazioni dei numeri delle pagine si riferiscono all'edizione per canto e pianoforte.

---



# ATTO PRIMO



- |                                |                               |
|--------------------------------|-------------------------------|
| A - Finestra.                  | I - Ceste.                    |
| B - Porta.                     | K - Attaccapanni.             |
| C - Colonna con altare.        | L - Otri per acqua, con entro |
| D - Colonne reali.             | M - Secchie per attingerla.   |
| E - Banchi da lavoro.          | N - Casse.                    |
| F - Tavolo quadrato da lavoro. | O - Botti.                    |
| G - Sedie.                     | P - Annaffiatojo.             |
| H - Culla.                     |                               |

## QUADRO PRIMO

### LA "FABRICA",.

Una stanza da lavoro nella "Fabrica,, di tabacchi a Siviglia.

È una grande stanza a volte di un vecchio convento, con tre navate, di cui la centrale è la più larga. Una porta, con colonnine e

con arco soprastante, è sul fondo verso la sinistra: un altro passaggio, senza porta, a destra, è sull'estremo fondo. Nel centro della parete di fondo, in direzione dell'anzidetto passaggio, una finestra, completamente aperta, che dà sulla via. Le colonne sulla destra attaccate ai *principali* debbono essere tutte *reali* e di forma circolare. Le due colonne che chiudono sul davanti la navata di sinistra sono invece di forma quadrata. Di esse, quella a destra è *reale* ed ha un vuoto nella parete destra, entro il quale è collocata l'immagine della Madonna. Sotto all'immagine è un piccolo altare cinto di tela bianca, su cui son poggiati vasi con fiori e candele. Dal capitello della colonna, a metà dell'immagine, pende una lampada accesa.

Due file di banchi da lavoro sono collocate a traverso la sala, un po' obliquamente dal fondo verso il proscenio, e in modo da non oltrepassare il limite delle colonne anteriori. Una di esse è quasi in direzione della finestra del fondo, ma un po' più a sinistra, in modo da lasciarla ben visibile. L'altra è disposta tra l'ultimo colonnato e la parete destra della scena. Il passaggio dovrà essere libero tanto sul fianco destro quanto sul sinistro dei banchi. Ogni banco avrà quattro posti, due per ciascun lato, in modo che le due file di banchi avranno ciascuna una doppia schiera di operaje, l'una di fronte all'altra. Ogni banco sarà attraversato da un rialzo alquanto elevato e largo abbastanza perchè vi si possano collocare arnesi da lavoro, e avrà nel centro una divisione per ciascuno dei due posti. Vi sarà una sola eccezione: al posto del primo banco di destra sarà collocato invece un tavolo quadrato piuttosto largo, senza rialzo e senza divisioni, il quale rimarrà un po' distanziato dal banco attiguo, tanto quanto basti al passaggio di una persona.

Qua e là nella sala, verso le colonne, verso le pareti, verso i banchi, sono ceste contenenti piccoli pezzi di tela tagliata a forme irregolari e dipinti in modo da simulare larghe foglie di tabacco, e sono anche piccole botti e casse che si suppongono colme di materiale da lavoro. Sulla sinistra della scena e in qua della colonna con l'immagine della Madonna, grossi recipienti per acqua con entro o accanto secchie dal lungo manico, per attingerla, e un annaffiatojo.

Sui rialzi dei banchi o sui banchi stessi: forme di legno per fog-

giare i sigari, mazzi di foglioline sottili di tabacco, carta argentata per rivestire i sigari, ferri da lavoro, scatole di legno — alcune con sigari già formati —, piccoli recipienti tondi con acqua gommosa per inumidire le foglie di tabacco, orciuoli per bere in terracotta con collo stretto e lungo, qualche bottiglia.

Attaccapanni con sù appesi scialli e sciarpe di ogni colore sono un po' da per tutto: alla prima colonna quadrata di sinistra, verso il proscenio, a sinistra della porta sulla parete di fondo e poi, sulla stessa parete, accanto alla colonna dipinta che chiude il primo arco, poi ancora nello spazio tra questa colonna e la finestra e nella continuazione della parete verso l'uscita a destra.

Le sigaraje sono sedute ai banchi e lavorano. Hanno tutte un fiore scarlatta nei capelli e sono vestite molto sommariamente, a causa della grande afa: parecchie hanno le braccia nude e, per le camicette mal chiuse, mostrano una parte del seno.

**Conchita** è al primo banco della fila di sinistra e al posto di sinistra, sul davanti.

Il tavolo quadrato che precede gli altri due di destra è occupato nel seguente modo: sul davanti, a sinistra **Rufina**, a destra **Dolores**: accanto a costei **Estella**, accanto a **Rufina** una corista. Presso la grande colonna *reale* sul davanti è seduta una **Madre**. Una grossa e alta cesta piena di foglie di tabacco è accanto alla sua sedia: innanzi a lei una culla col bambino, che essa dondola col piede.

Il lavoro delle sigaraje consiste nello stringere assieme un mucchio di foglioline di tabacco, nell'avvoltoarlo in foglie più larghe (che saranno prima un po' inumidite) per formare il sigaro e infine nel rivestire il tutto con un foglietto di carta argentata. La **Madre** altro non fa che raccogliere dalla cesta le foglie larghe e distenderle perchè siano poi adoperate dalle altre sigaraje.

Verso la sinistra, a tre o quattro passi dalla prima fila di sigaraje, ma più innanzi verso il proscenio, è seduta la **Sorvegliante**, una donna piuttosto anziana, tipo caratteristico e alquanto goffo. Ha un pajo di occhiali a stanghette ed è intenta a lavorar di calza; è sempre distolta dal suo lavoro per le monellerie delle sigaraje, che è di continuo costretta a redarguire, spesso recandosi minacciosa presso di loro.

In fondo, la **Sorvegliante** è una donna molto bonaria, le cui minacce lasciano perciò indifferenti quello stuolo di ragazze scapigliate. Fra esse **Conchita** è la più chiassona e la più ribelle.

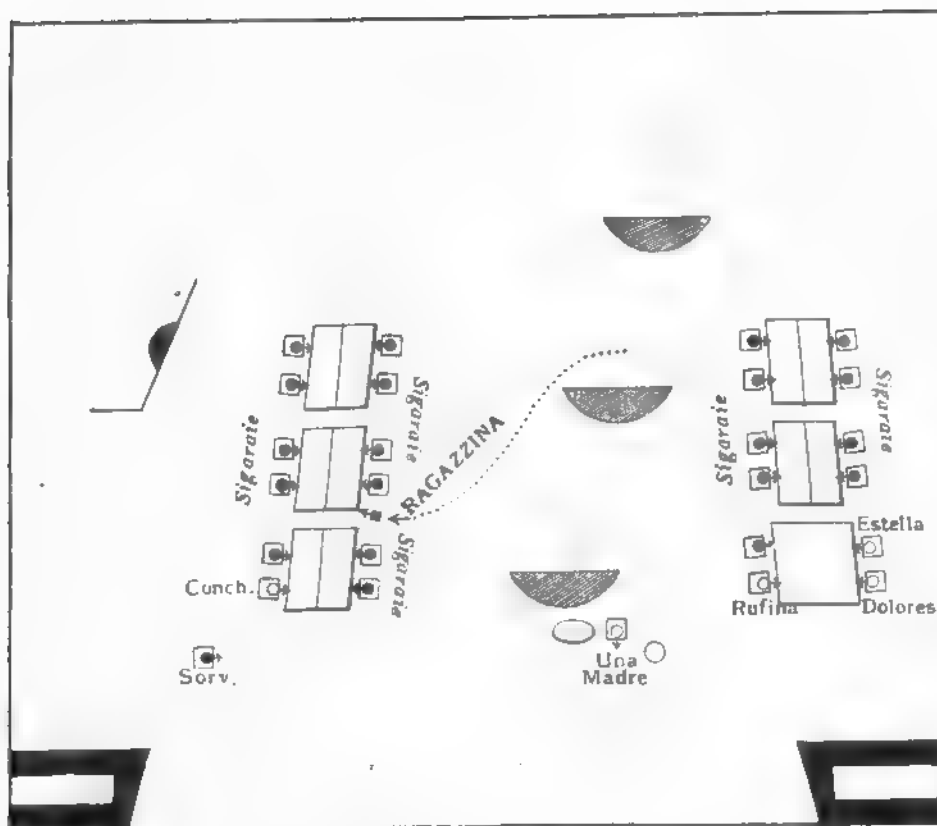
Una **Ragazzina** si aggira continuamente in iscena. Va dalla **Madre**, da cui riceve le foglie di tabacco già pronte per il lavoro: le consegna alle sigaraje: da queste raccoglie i sigari già confezionati che va a depositare all'interno. Di tanto in tanto qualche sigaraja si alza e va sulla sinistra a riempire d'acqua gli orciuoli che esse hanno sui loro banchi di lavoro: poi torna rapidamente al suo posto e beve o porge da bere a qualche compagna vicina. Si chiacchiera, si celia, si ride, si chiama con impazienza la **Ragazzina**, che talvolta tarda a venire, si va da un banco all'altro a stuzzicarsi a vicenda: insomma deve esservi sempre, in questa prima scena, grande movimento e vivacità e la massima naturalezza di azione.

---

È il meriggio di una giornata di agosto e il caldo è soffocante. Dalla finestra spalancata si scorgerà la strada invasa dal sole (Ribalta e bilance gialle. Due padelloni con lampadine gialle e bianche di grande potenzialità saranno collocati dietro la finestra, a destra e a sinistra).

---

Qualche momento innanzi che, sulla prima battuta dell'opera, si levi la tela, già si udrà in scena il gran vocio delle sigaraje che appariranno intente al loro lavoro nella maniera vivace e caratteristica ora descritta. Sulla decima battuta, la **Sorvegliante**, irritata, grida dal



suo posto: ■ Pappagalesse, chiudete il becco! ». Grandi risate delle sigaraje e specialmente di **Conchita**, che, rivolgendosi alla sua vicina, domanda maliziosamente: « Che ha detto? ». Poichè le risa e le grida continuano, la **Sorvegliante** in tutta furia si alza, va verso **Conchita** e toccandola malamente sulla spalla, le dice: « Due centesimi di multa! ». Poi torna alla sedia e riprende il suo lavoro di calza. Sulla 11.<sup>a</sup> battuta (pag. 3) **Conchita**, volgendo verso la **Sorvegliante**, grida con finta esasperazione: « Questo tabacco è troppo secco! ». Ciò dà pretesto alle compagne per tossire e fare rimostranze, continuando sempre nell'allegro chiacchierio e nel solito lavoro. Intanto si svolge il piccolo dialogo mordace fra **Dolores** e **Rufina**, al quale partecipano poi le compagne vicine con grandi risate (pag. 7, battuta 4). Quando **Rufina** dice: « era partito! », **Estella** e **Dolores** la canzonano. Dopo le parole « cominciavo ad amarlo! », **Rufina** resta per qualche momento come trasognata, mentre il chiacchierio delle sigaraje ricomincia e il lavoro è sempre animatissimo (pag. 8, battuta 6 e seguenti).

Sulla 12.<sup>a</sup> battuta (pag. 8) **Conchita** si alza di scatto e gridando: « Una scheggia di legno! » mostra la scheggia alla **Sorvegliante**, che,



senza alzarsi, la redarguisce. Poi lancia lontano la scheggia, prendendo di mira **Rufina**, che ne è colpita. Essa fa gesti di rimostranza e di minaccia. **Conchita** si reca da lei e la calma. Indi torna a sedersi, mentre le altre sigaraje ridono sonoramente. La **Sorvegliante** grida: « Silenzio! »: si alza, si accosta severa al banco di **Conchita**, poi torna ancora al suo posto, dopo aver raccomandato di nuovo il silenzio. E tutte si mettono a lavorare, smettendo di parlare. **Conchita** trae dal fazzoletto uno specchio e un fiocco e si dà della cipria sul viso.

Sulle prime battute della pag. 10, **Rufina** si alza e si avvicina alla **Madre**, che sin qui non ha mai lasciato di cullare il suo bimbo e di badare al suo lavoro. Si curva (sulla destra) a cullare il lattante, mentre la **Madre** la ringrazia e, con aria stanca, si appoggia alla vicina



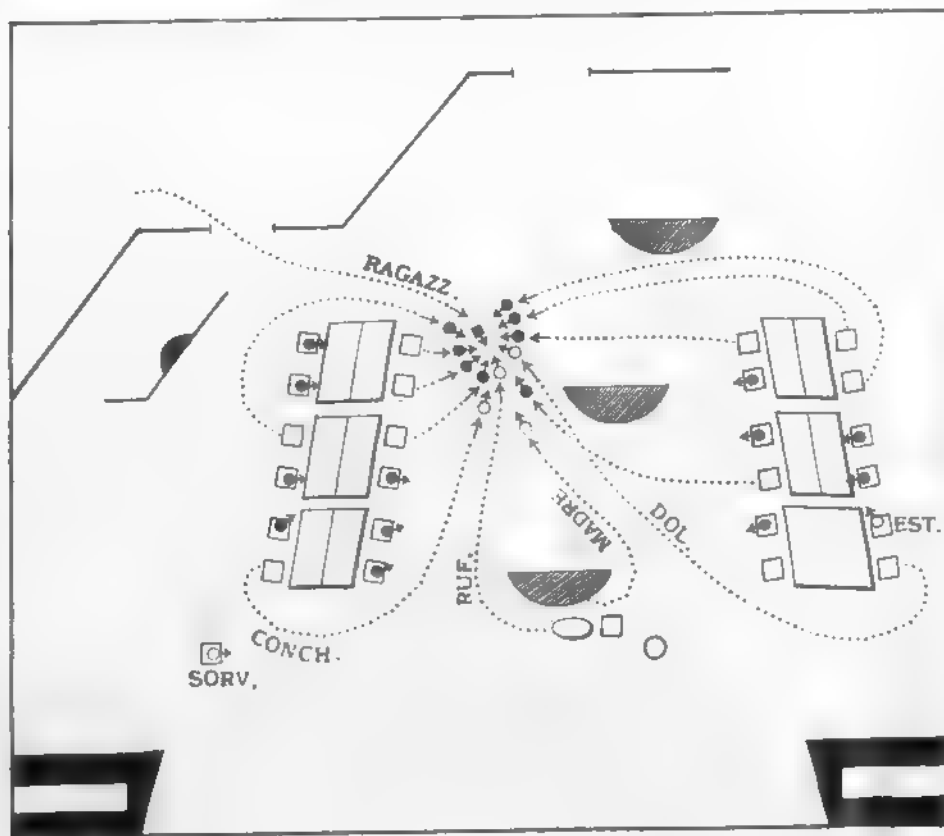
colonna. La **Ragazzina**, che si sarà sempre aggirata fra le sigaraje, come è detto in principio, verso le ultime battute della pag. 10, si troverà presso alla finestra nel fondo. Vedendo passare per istrada una fioraja, la chiamerà due volte a nome: « Lolita! Lolita! ». Poi uscirà, correndo, dalla porta a sinistra.



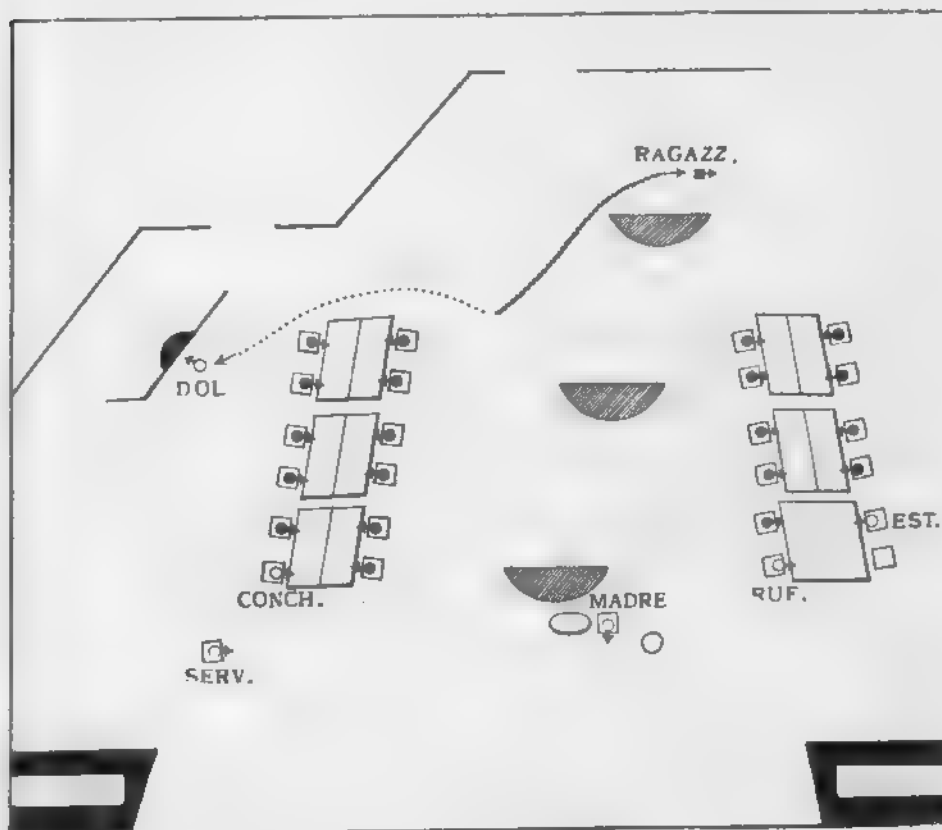
Intanto **Rufina** canta una sua sarcastica *ninna-nanna* al bimbo. Sulle parole « non han gettato! » le sigaraje, che avranno seguito, comentandolo con gesti maliziosi, il canto di **Rufina**, ridono sgangheratamente. La **Madre** cerca di scacciare **Rufina** dalla culla e le dà uno schiaffo. **Dolores** e qualche sigaraja vicina accorrono, sempre schiamazzando. La **Sorvegliante**, dal suo posto, invita le ragazze a tornare a sedersi. **Rufina**, dopo aver detto tranquillamente a **Dolores**, o a qualche altra sigaraja accorsa per difenderla: « Lascia fare! », prosegue



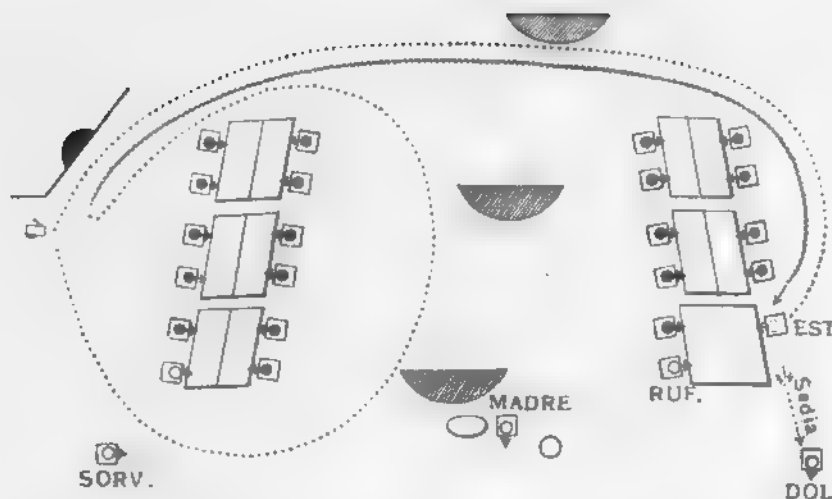
la sua *ninna-nanna*. La **Madre** si curva dall'altro lato della culla. Sulle ultime parole « angelo mio! » la **Ragazzina** rientra in scena di gran corsa con una cesta colma di garofani. **Rufina** la scorge, lascia in fretta la culla e, gridando: « Ehi!... di qui! », corre verso la **Ragazzina**. L'apparizione dei fiori produce un'allegria generale. Molte lasciano il posto e corrono dalla **Ragazzina** a fornirsi di garofani, che distribuiscono anche



alle poche compagne rimaste ai banchi. In un attimo la cesta è vuotata. **Dolores**, appena apparsa la **Ragazzina**, è accorsa anche lei. Preso dalla cesta un fascio di garofani, traversa la scena e va a depositarli sull'altare della **Madonna**. Con le mani protese verso l'immagine, implora: « Pro-



teggi, ecc. ». Dopo le parole « piangi con me! », si fa il segno della croce, si bacia l'unghia del pollice destro e torna sveltamente al suo banco. Indi trascina un po' verso il proscenio la sua sedia, si siede, trae fuori dal petto una lettera e comincia a leggerla attentamente. Intanto tutte le sigaraje sono di nuovo tornate ai loro banchi: ma, in vece di riprendere il lavoro, tossiscono esageratamente e con gesti vivaci reclamano perchè la **Sorvegliante** faccia annaffiare la stanza. La **Sorvegliante** si alza e dal suo posto ordina a **Estella** di provvedere. **Estella** traversa lesta la scena sul fondo, va sulla sinistra, presso l'altare della Madonna, prende l'annaffiatojo e, annaffiando il suolo a larghi giri, viene prima verso il proscenio e poi prosegue per il

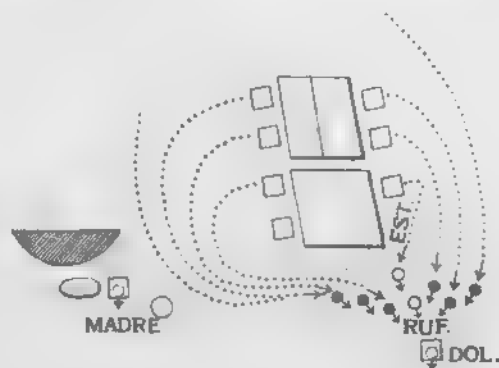


centro della sala sino al punto dove ha preso l'annaffiatojo. Essa versa l'acqua con la destra, mentre con la sinistra poggiata all'angolo della bocca rifà gajamente il verso degli acquajoli. Le altre sigaraje, dai loro banchi, imitano il verso e il canto, anch'esse con grande gajezza. **Estella**, deposto l'annaffiatojo, ritorna subito al suo posto.

Frattanto **Rufina** richiama furbescamente l'attenzione delle compa-



gne più prossime su **Dolores** assorta nella sua lettura. Tutte a piccoli passi e con circospezione le si avvicinano deridendola, senza ch'ella se



ne avveda. E poichè **Dolores** ripete ad alta voce le parole della lettera, **Rufina**, a una frase enfatica, allunga la mano e le strappa il foglio, mentre le amiche ridono rumorosamente, e la derubata, alzatasi di scatto, protesta con energia rabbiosa. **Rufina**, con tono di scherno, rilegge la lettera. Tutte le si stringono attorno ripetendone a coro una frase e sghignazzando. **Dolores**, fronteggiando il gruppo, continua nelle sue invettive e minacce, tentando di strappar la lettera dalle mani di **Rufina**, ma trattenuta da **Estella** e da qualche altra sigaraja. Finalmente vi riesce. Ghermisce la lettera, la bacia, e, rimessa la sedia al primitivo posto presso il tavolo, vi si siede con fare altezzoso e sprezzante. Alle parole pungenti di **Estella** e di **Rufina** risponde con ostentata indifferenza facendosi vento nervosamente col ventaglio.

Le compagne, di qua e di là, continuano a sghignazzare e a divertirsi un mondo. Intanto **Conchita**, che ha seguito la scena dal suo posto, si alza (sulla 5.<sup>a</sup> battuta pag. 21) e ridendo anch'essa, si avvicina rapida al gruppo e, andando ora da **Rufina** ora da **Estella** e **Dolores**, le stuzzica e le aizza. Anche la **Sorvegliante** vien verso destra: presta un po' orecchio alla contesa, scrolla le spalle dicendo a **Estella** che



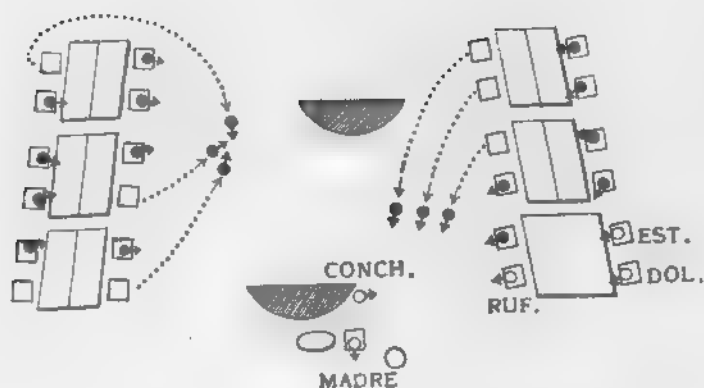
si vanta: « Spaccona! »: poi torna pacifica alla sua sedia. **Conchita** è riuscita a esasperare **Dolores**. Questa si alza di scatto e con profondo disprezzo dice, rivolta a **Estella** e **Rufina**: « Il mio corpo..., ecc. ». Nuovo schiamazzo generale. Parecchie sigaraje hanno lasciato il loro posto e si trovano presso le litiganti, e ridono e gesticolano. La **Sorvegliante** accorre di nuovo, ma questa volta irritata e decisa a finirla. Dopo aver detto minacciosamente: « Due a caso... ecc. », prende per un braccio **Conchita**, che trovasi presso a lei, e la spinge brutalmente verso il suo banco. Poi, dopo di essersi aggirata un po' per i vari banchi, esce dal fondo a destra.

**Conchita** si siede e con risolino sarcastico dice: « Quanto son sciocche... ecc. ». E riprende il lavoro, come lo riprendono tutte le altre sigaraje. **Dolores**, seduta, senza alzar la testa a guardar **Rufina** che le è di fronte, comincia una specie di canzone amara e beffarda: « Stan tutte... ecc. » di cui ogni parola è da lei scandita con intenzione ironica, e sempre agitando il ventaglio. Al canto di **Dolores** deve far vivo contrasto la risposta di **Rufina**. Costei, curva un po' verso il tavolo e guardando fissamente **Dolores** dice il suo brano « Davide nacque, ecc. » seria e con fare quasi sentenzioso, mentre l'altra continua a farsi vento e a sorridere velenosamente senza guardarla. Durante questo dialogo (prime battute pag. 27) **Conchita** ha lasciato il suo posto e, accostatasi alla culla, si è curvata ad accarezzare il bambino e a scambiare qualche parola con la **Madre**. Ma le parole di **Rufina** suonano ancora più insolenti, mentre ancora più ella s'incurva verso **Dolores**, sollevandosi dalla sua sedia. Con le ultime parole « a non amar che te!... » quasi la investe. **Dolores**, che sin qui si è contenuta, con visibile sforzo, oramai non sa più resistere e, alzandosi, si protende verso **Rufina**. Le due ragazze son pronte ad azzuffarsi. Ma **Conchita**, che ha seguita la scena, accorre con un balzo, e saltando sul tavolo (1.<sup>a</sup> battuta pag. 28) giunge in tempo a separarle, mentre contemporaneamente dà principio al racconto: « Jer dalla fab-



brica, ecc. ». Ella canta con grande spigliatezza, rivolgendosi ora a **Rufina** ora a **Dolores**, sempre agitando il ventaglio. Intanto le due litiganti si son chetate e ascoltano **Conchita** sottolineandone le parole con gesti gai. Le altre sigaraje continuano il loro lavoro, pur seguendo dai loro posti il racconto di **Conchita** con sorrisi e commenti.

Alle parole « rubato io l'ho... » **Conchita** scende dal tavolo e va



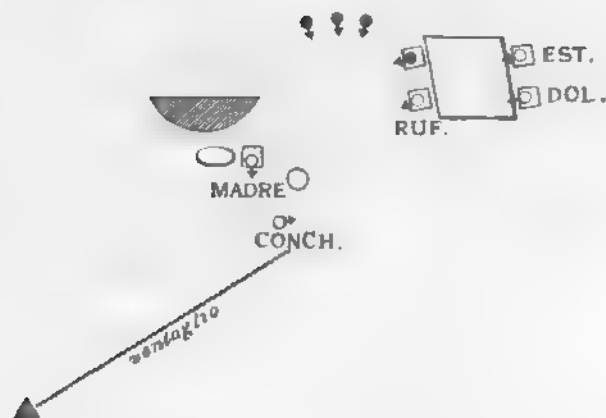
ad appoggiarsi alla colonna reale sul davanti. Di là ripiglia il racconto guardando maliziosamente verso il tavolo dove è il gruppo di **Rufina**, **Dolores** ed **Estella**. Alle parole « egli posò... » lascia la colonna e viene subito verso il tavolo, per continuare, con lo stesso tono furbe-



sco: « Ma dispettosa, ecc. ». Dopo le parole « ei levò un grande, ecc. » che dovranno essere assai bene scandite e declamate, **Conchita** farà una rapida corsa verso la sinistra del proscenio, si arresterà e, dopo una breve risatina sul punto coronato della battuta 7.<sup>a</sup> (pag. 34), dirà,

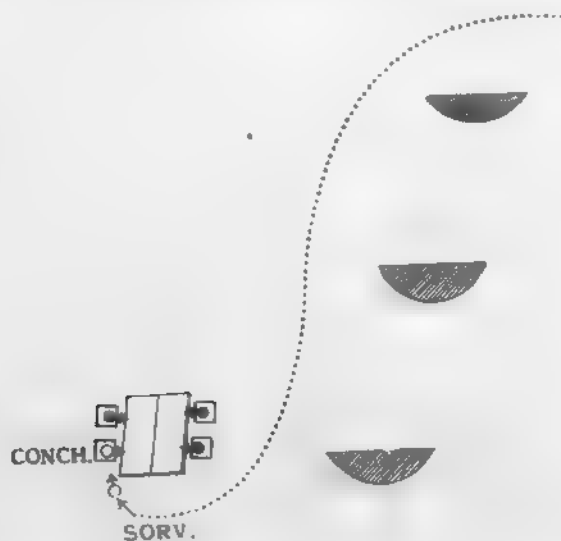


rivolta al gruppo di destra: « lo sciocco! ». Indi con accento dolcissimo e indugiando su ciascuna sillaba aggiungerà: « quello che amo... ». Infine, dopo una piccola pausa, nella quale volgerà un'occhiata birichina



alle compagne, concluderà risolutamente: « è lui!... », mentre, insieme, con gesto vivacissimo, lancerà lungi il ventaglio, verso sinistra.

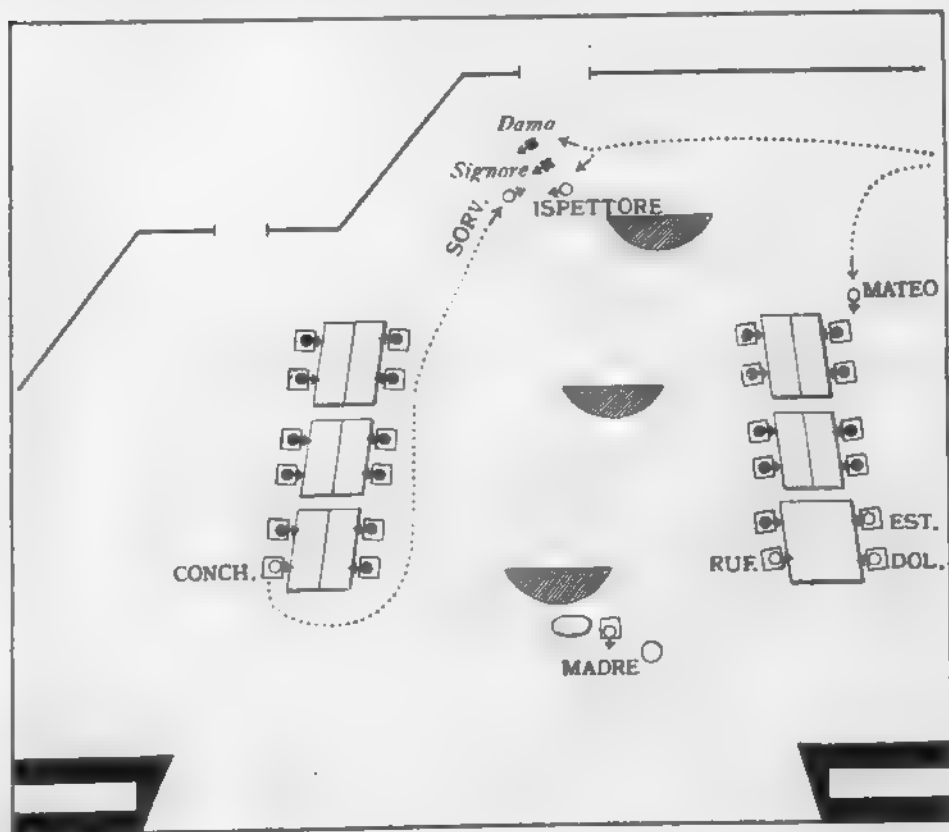
Intanto, man mano che **Conchita** avrà proseguito nel suo racconto, le sigaraje si saranno sempre più distratte dal loro lavoro. Alcune avranno anche lasciato i loro banchi e si saranno avvicinate, per meglio ascoltare e comentare. Alla chiusa, gran chiasso di voci e di risate scoppiettanti. Quando la **Sorvegliante** rientra, sulle parole « Cara! è da bere, ecc. » dei soprani (pag. 34), la confusione e il baccano sono al colmo. **Conchita**, finito di dire: « è lui! », va a raccattare da terra il ventaglio e torna sveltamente al suo posto. La **Sorvegliante** si avvanza



irritata, va direttamente da **Conchita** e le dice: « Conchita Perez, ecc. ». Poi gira per i banchi delle altre sigaraje, che frattanto si son tutte ri-

messe al lavoro, e rivolge minacce o raccomandazioni. Le sigaraje, curve le teste sui banchi, ridono sommessamente tra loro.

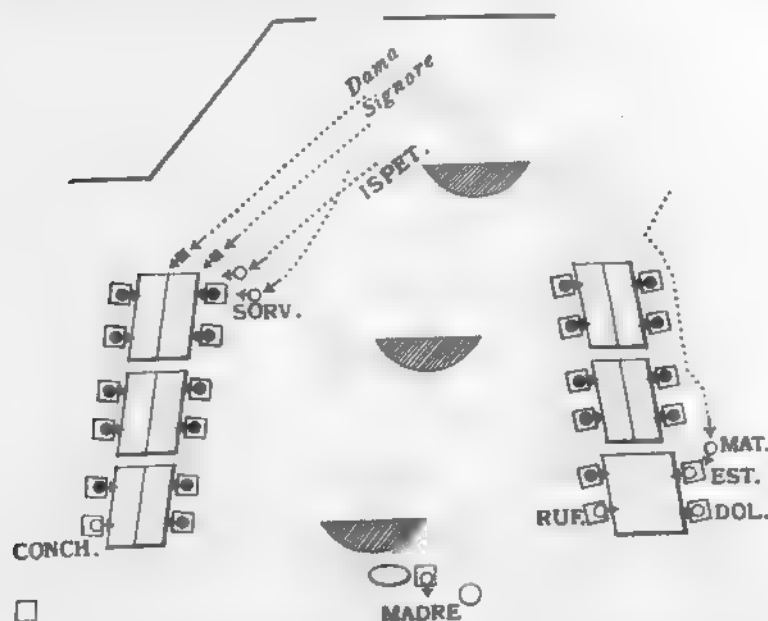
Ristabilita la calma, la **Sorvegliante** torna sul fondo e si accinge a uscire per il passaggio di destra. Ma s'imbatte nell'**Ispettore** che entra (penultima battuta pag. 36) in compagnia di **Mateo**, di un Si-



gnore e di una **Dama**. La **Sorvegliante** s'inchina all'**Ispettore** e rimane accanto a lui. **Mateo**, staccandosi subito dal gruppo e, passando dietro ai banchi, viene avanti sulla destra. Egli ha in mano un pacco di dolci e si ferma qua e là a offrirne alle sigaraje, che ringraziano con moine e con sorrisi.

Tutti gli altri restano sul fondo. L'**Ispettore**, mostrando il locale ai visitatori e accennando alle volte della sala, dice: « È un antico, ecc. ». Poi, accorgendosi che parecchie delle sigaraje han le camicie molto aperte, si rivolge ad esse e dice con autorità: « Su le camicie! ». Esse, gesticolando vivacemente, rispondono con un urlo, come per giustifi-

carsi: « Si scoppia! ». La **Sorvegliante** si avvicina ai banchi e invita le più restie a ricomporsi. Poi torna presso l'**Ispettore**. Questi si sarà un po' avanzato sul fondo con i due visitatori: avvicinatosi all'ultimo banco della seconda fila, raccoglierà un po' di tabacco, lo mostrerà ai due e, spiegando loro la fabbricazione dei sigari, dirà: « Ciascuna ha



una misura, ecc. ». Poi offrirà qualche sigaro al **Signore**, che accetterà con gesti di ringraziamento.

**Mateo** intanto, passando da un banco all'altro, è giunto presso al gruppo di **Estella**, **Dolores** e **Rufina**, alle quali pure offre qualche dolce. Tutte e tre ammirano la simpatica figura di **Mateo** e lo ringraziano con effusione, prodigandogli sorrisi, specie **Rufina** che scandirà con inflessione voluttuosa le parole « Tutto ciò che vorrai!... » protendendosi lascivamente verso di lui.

Mentre **Rufina** parla con **Mateo**, la **Sorvegliante** lo indica con un gesto all'**Ispettore**, come a dolersi che quegli si indugi tanto presso le sigaraje. Ma l'**Ispettore**, pronto, le osserva, con tono ossequioso: « È un parente del Governatore... ». La **Sorvegliante** con un altro gesto fa comprendere che non ha più nulla da obiettare.

Lasciata **Rufina**, **Mateo** passa alle sigaraje che sono accanto, alle quali distribuisce altri dolci. Intanto **Dolores** dal suo tavolo, indican-

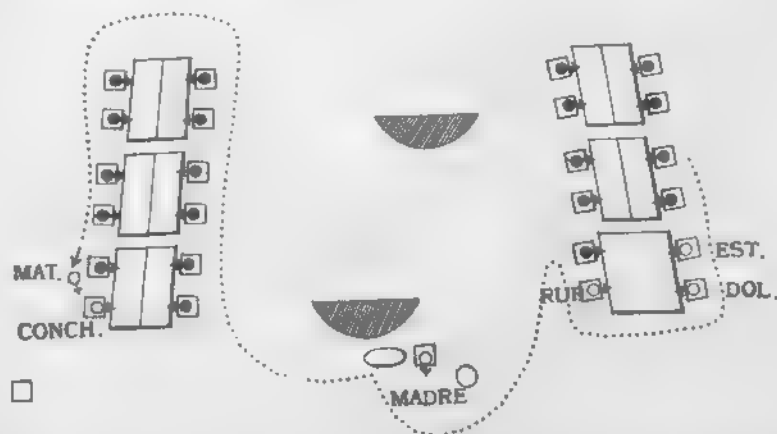
dogli la **Dama** che è sul fondo e che si accinge ad andar via con l'**Ispettore**, gli domanda: « È tua moglie? ». **Mateo** risponde di no con un gesto scherzoso, ■ passa a qualche altra sigaraja del banco vicino.

Frattanto l'**Ispettore** e i visitatori, dopo aver dato una rapida occhiata a un altro banco, scompajono per la porta sul fondo, seguiti dalla **Sorvegliante** (non oltre l'ultima battuta pag. 39).

Fin qui le sigaraje, data la presenza dell'**Ispettore**, avevano mantenuta una certa misura nel parlare e nel ridere. Ma scomparsi questo ultimo e la **Sorvegliante**, esse non hanno più ragione di contenersi e a un'allegria uscita di **Rufina** ridono sgangheratamente agitandosi sulle loro sedie.

Mentre **Mateo**, abbandonati i banchi della fila di destra, traversa il proscenio come per andare verso i banchi di sinistra, alcune sigaraje **vecchie**, che sono agli ultimi posti di sinistra, gli dicono corrucciate: « Guarda le vecchie ancora!... ». **Dolores**, dal suo tavolo, facendo un gesto ironico alle **Vecchie**, risponde ridendo: « Non ama, ecc. », risposta che provoca un urlo generale di protesta, accompagnato da gesti minacciosi contro **Dolores**.

**Mateo** intanto è andato verso le **Vecchie**, alle quali ha donato una moneta. Indi, girando dietro i banchi, e sempre arrestandosi a osservare il lavoro delle sigaraje e a offrir loro qualche dolce, arriverà

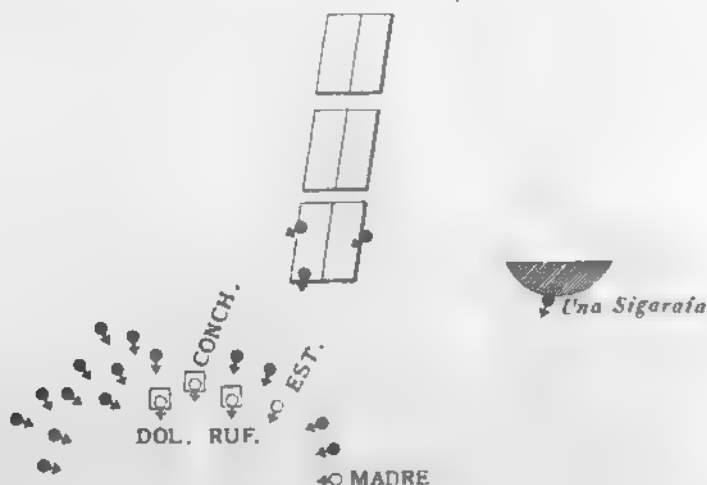


a poco a poco al banco di **Conchita**. Costei, dopo aver notato il dono di **Mateo** alle **Vecchie**, avrà cominciato a cantare furbescamente, senza alzar la testa dal banco: « Chi un soldo, ecc. ». Ma sulle parole « per

una seguidilla », volgendosi come a caso a sinistra, il suo sguardo si incontrerà con quello di **Mateo**, che in quel momento si troverà proprio sulla sinistra di lei. Subito ella dirà, lieta ■ fingendo stupore: « Don Mateo! ». **Mateo** parla con tenerezza. **Conchita** segue con vivo compiacimento l'evocazione del loro primo incontro.

Appena **Mateo** ha finito di dire: « a te spesso... », l'**Ispettore** appare sulla soglia della porta sul fondo, osserva un istante, poi, avanzandosi un poco, dice a **Mateo** con tono molto riguardoso: « Signore... », come per pregarlo di andar via. **Mateo** si volge, fa qualche passo e risponde all'**Ispettore**: « Eccomi ». Poi torna verso **Conchita**, le dice affettuosamente: « Addio... », le stringe la mano con effusione: indi, dopo averle detto ancora: « Ripasserò di qui... », volge le spalle e va a raggiungere l'**Ispettore** col quale scompare per la porta sul fondo.

Le sigaraje, pur non distogliendosi del tutto dal lavoro, avevano però seguito attentamente il dialogo fra **Mateo** e **Conchita**, facendo fra loro commenti a bassa voce. Appena andati via **Mateo** e l'**Ispettore**, tutte, con un gran vocio, si alzano e attorniano tumultuosamente **Conchita**, domandando: « Lo conosci? ». **Conchita** prende la sedia, la porta un po' sul davanti e vi siede, dicendo tranquillamente: « È un amico. ». Tutte le sigaraje la circondano, alcune sedute sulle sedie, altre a terra, altre sui banchi, altre in piedi. Una si stacca dal gruppo e, avvolta graziosamente nello scialle, si appoggia alla colonna centrale, accende lentamente una sigaretta e fuma senza interessarsi troppo al



racconto di **Conchita**. (Nel momento in cui le sigaraje si accalcano attorno a **Conchita**, la Madre avrà presa la culla e l'avrà collocata dietro la colonna). **Rufina** e **Dolores** sono sedute presso a **Conchita**, a destra e a sinistra di lei.

**Conchita** comincia il suo racconto. Badi l'artista a rendere bene questo importantissimo brano nella sua grande varietà descrittiva, a dare cioè non solo il giusto accento e rilievo al discorso musicale, ma a colorirlo con gesti appropriati e molto espressivi, in modo da fare una viva *rappresentazione* dell'episodio che vien narrato. A loro volta le sigaraje porgeranno la più viva attenzione al racconto stesso e anche esse procureranno di comentarlo con gesti efficaci.

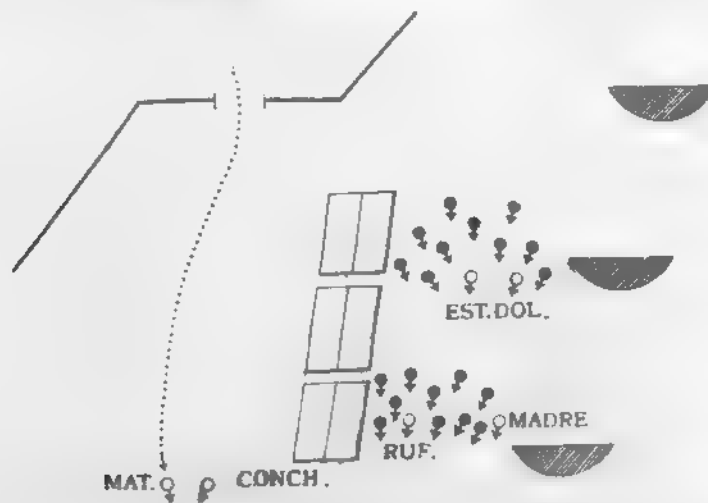
Il principio « A fine di dicembre, ecc. » è semplice e piano. Alle parole « e una vecchia gitana, ecc. » la musica accenna a un ritmo di danza: alcune sigaraje lo accompagneranno con movimenti delle mani e del corpo. Quando **Conchita** descrive il « ceffo bruno » della gitana, le sigaraje ridono dileggiandola come se questa fosse presente. Alle parole « rabbiosa ella m'assale » si fanno serie e minacciose contro l'avversaria invisibile, protendendosi come a difender **Conchita**. Alle parole « io non la temo... » hanno un movimento di gioja e di fiducia.

**Conchita**, con molta forza ed ergendosi in piedi, esclama: « Io son donna!... »; e tira sù le maniche della camicia, mostrando le braccia nude, e si batte le mani forte sopra i seni. Le sigaraje approvano con gesti molto vivaci e con risate di grande soddisfazione. **Conchita** torna a sedersi e continua, unendo il gesto alle parole: « Io la graffio!... io la mordo!... ». E le sigaraje imitano i movimenti di **Conchita**, aggressive e rabbiose come se davvero si scagliassero contro la gitana. Alle parole « Lontano la strappa, ecc. » di nuovo fanno gesti di soddisfazione. Ma subito questa si converte in una crescente preoccupazione, nel sentire: « quando il gendarme idiota, ecc. ». Un gran terrore è dipinto sui loro volti; e quando, sul grido « Brrr!... », **Conchita**, spaventata, rannicchia la testa nel grembo di **Rufina** (o di **Dolores**), tutte nascondono la testa fra le mani in segno di spavento. Indi **Conchita** rialza un po' il capo ■ soggiunge lentamente con voce paurosa: « me la vedo a piombo, ecc. ». Subito dopo il punto coronato (battuta 5.<sup>a</sup>, pag. 52), **Conchita** muta atteggiamento. Il ricordo della scena

di spavento è passato e ne subentra un altro assai gradito. Anche questo rapido passaggio a un così diverso sentimento sarà seguito dalle sigaraje. **Conchita**, alzandosi sveltamente, dice con energia: « Ma il signore l'arresta, ecc. ». Alle parole « Cristo! io quasi l'abbracciavo! » ha un'esplosione di riconoscente entusiasmo, al quale partecipano tutte le sigaraje. Per qualche momento restano tutte immerse nella loro gioia. Poi, dopo il punto coronato, **Conchita** si volge, come se volesse parlare anche alla più lontana, e con intenzione dice: « Sappiate... ». Le ragazze si avvicinano di più, come per ascoltar meglio. **Conchita** continua: « questo bravo signore... ». **Dolores**, **Rufina** e le sigaraje più vicine interrogano con gesti, come a dire: « Chi è?... ».

**Conchita**, che intanto ha scorto **Mateo**, il quale proprio in quel momento rientra dalla porta sul fondo, lo indica con un largo gesto sulle parole « è il cavalier!... ».

Gran movimento. Tutte gridano lietamente: « Evviva! Evviva! » e vanno verso il centro della scena, dividendosi in due gruppi, al di là della grande colonna anteriore: i soprani, con innanzi **Rufina**, sul davanti: i contralti, con innanzi **Estella** e **Dolores**, indietro. Di qui sino alla fine del quadro il movimento non si fermerà mai. **Rufina**



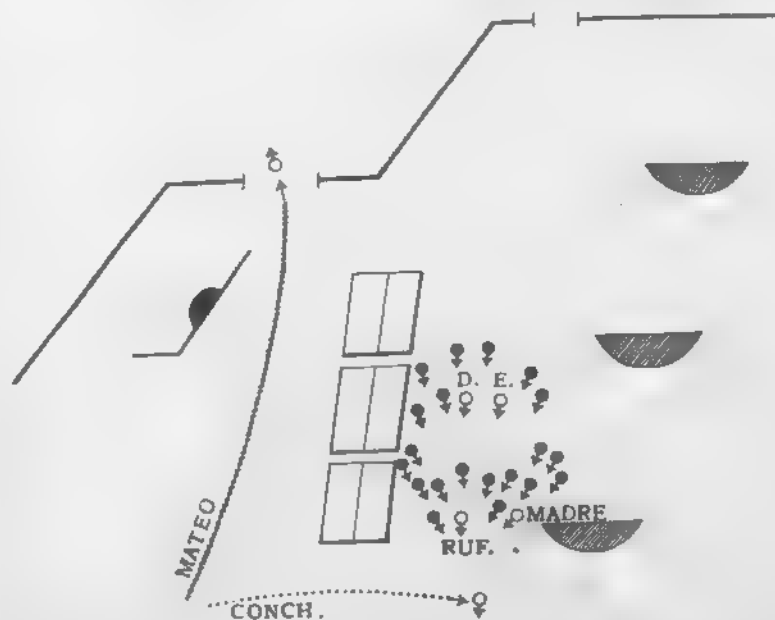
dirà maliziosamente alle sigaraje che le son vicine: « È un eccellente esempio! ecc. ». Tutte (tanto quelle del 1.º, quanto quelle del 2.º gruppo) mostrano di approvare e conversano fra loro a bassa voce.

Intanto **Mateo** si è avvicinato a **Conchita**, che è rimasta sola sul

davanti, e le domanda piano: « Quando ti rivedrò? ». **Conchita** premurosa e contenta risponde: « Tutte le sere, ecc. ». E il dialogo continua, mentre le sigaraje non cessano dal far comenti fra di loro, senza più badare ai due (è indispensabile di ottenere che il movimento delle sigaraje sia *solo* di gesti, in modo da non disturbare con inopportuno vocio il dialogo di **Mateo** e **Conchita**).

Sulle parole di **Rufina** « alla ricompensa! » il gruppo al fondo si avvicinerà all'altro, in modo che tutte le sigaraje formino un gruppo solo.

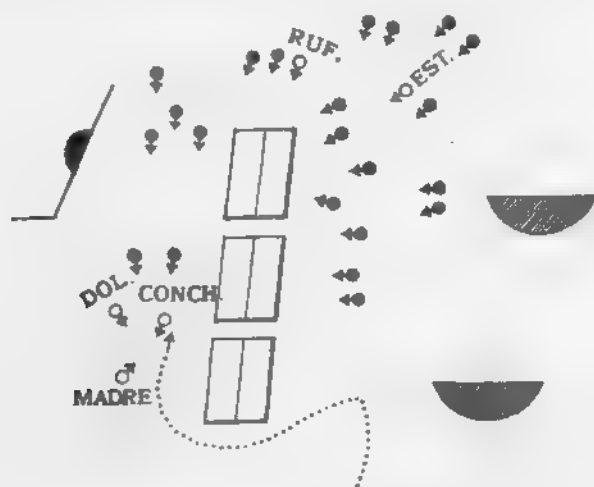
Dopo le parole « per ogni cento sigari... », dette con tono sprezzante, **Conchita** avrà un gesto di noncuranza e resterà come perplessa. Poi, con rapida risoluzione, dirà: « Che importa? » e appoggerà la mano sul fianco destro, scrollando il capo. **Mateo** ne approfitterà per mettere di soppiatto nel cavo della mano di **Conchita** un napoleone, che frattanto avrà sollecitamente tratto di tasca. Poi, rivoltole un sorriso, si allontanerà veloce per la porta di fondo. **Conchita**, sorpresa, correrà subito verso destra, come per appartarsi meglio: porterà agli occhi la moneta e osservandola attentamente, esclamerà sbalordita,



quasi non credendo a se stessa: « Dio!... un napoleone! ». Indi, sollevando in alto la mano, correrà festosamente qua e là dalle compagne

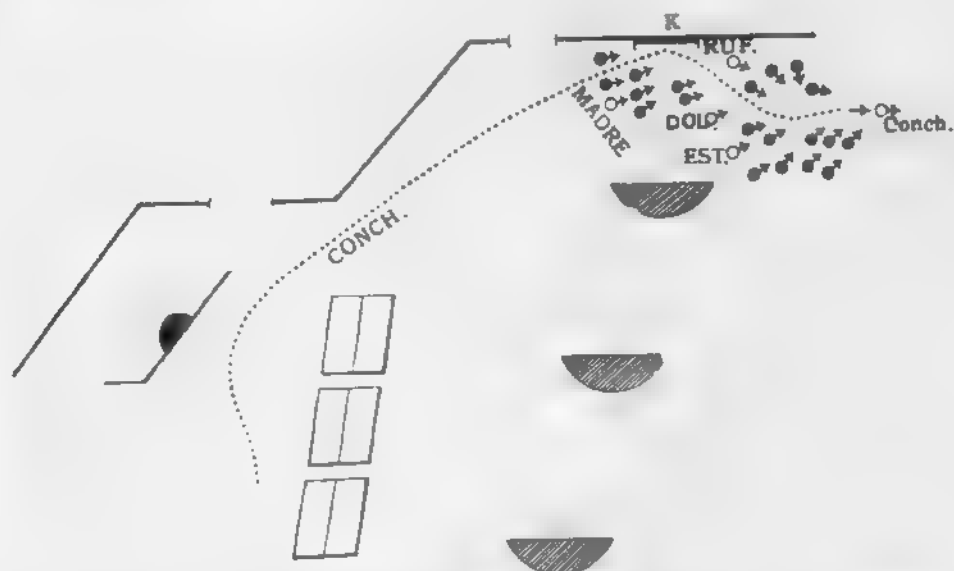
a mostrare il miracolo. Esse le si affollano intorno facendo un gran vocio e cercando tutte di osservare il dono prezioso. Ma **Conchita**, liberandosi dalla ressa delle ragazze, grida: « Addio... per tutto un mese!... »: poi, dalla destra dove si trova, traversa il proscenio e gira a sinistra dietro le prime file di banchi, come per raggiungere la porta sul fondo. Ma un gruppo di sigaraje le si spinge incontro sbarrandole il passo. Avanti a esse è **Dolores** che s'inginocchia a breve distanza da lei, supplice, con le mani protese. Nello stesso tempo la **Madre**, con altre due o tre ragazze, ha raggiunto di corsa **Conchita**, girando sul lato sinistro e piantandosi a un passo da lei sulla sinistra, quasi di fronte a **Dolores**. Le altre sigaraje fanno gruppo verso il fondo gesticolando con vivacità contro **Conchita**.

La **Madre**, implorando, dice a **Conchita**: « Ho il letto in pegno!... » e insiste, trattenendola. A sua volta implora poi **Dolores** che,



sulle parole « Sii pietosa! », si alza e tenta di strappare il napoleone di mano a **Conchita**. Costei la respinge, facendola cadere a terra, getta un bacio alla Madonna e, facendosi largo fra le compagne che vorrebbero fermarla, riesce a svignarsela, correndo a precipizio, per il passaggio in fondo a destra. Nel momento in cui passerà accanto alla finestra, riuscirà a staccare dall'attaccapanni, che è a destra di essa, il suo scialle e a portarselo via senza arrestarsi.

Le sigaraje la inseguono verso il passaggio, gridando furiose: « Ladra! Cenciosa! ». Poi, quando essa è scomparsa, corrono tutte



verso la finestra continuando nei loro gesti di minaccia e facendo un gran vocio (sulle battute di sola orchestra che seguono). **Rufina** e **Dolores**, montate su delle sedie presso alla finestra, sono avanti a tutte le altre e indicano alle compagne **Conchita**, che oramai è già in strada.

La tela si chiude rapidamente subito dopo l'ultima imprecazione « Svergognata!... », mentre tutte, con gesti e con grida di minaccia, si



scalmanano rabbiosamente contro **Conchita**, che ancora scorgono nella via.

(**N. B.** Si raccomanda al Direttore di scena di insistere nello studio di questo importantissimo quadro finale, sinchè non si sia ottenuto il movimento più vero e più efficace).

## QUADRO SECONDO.

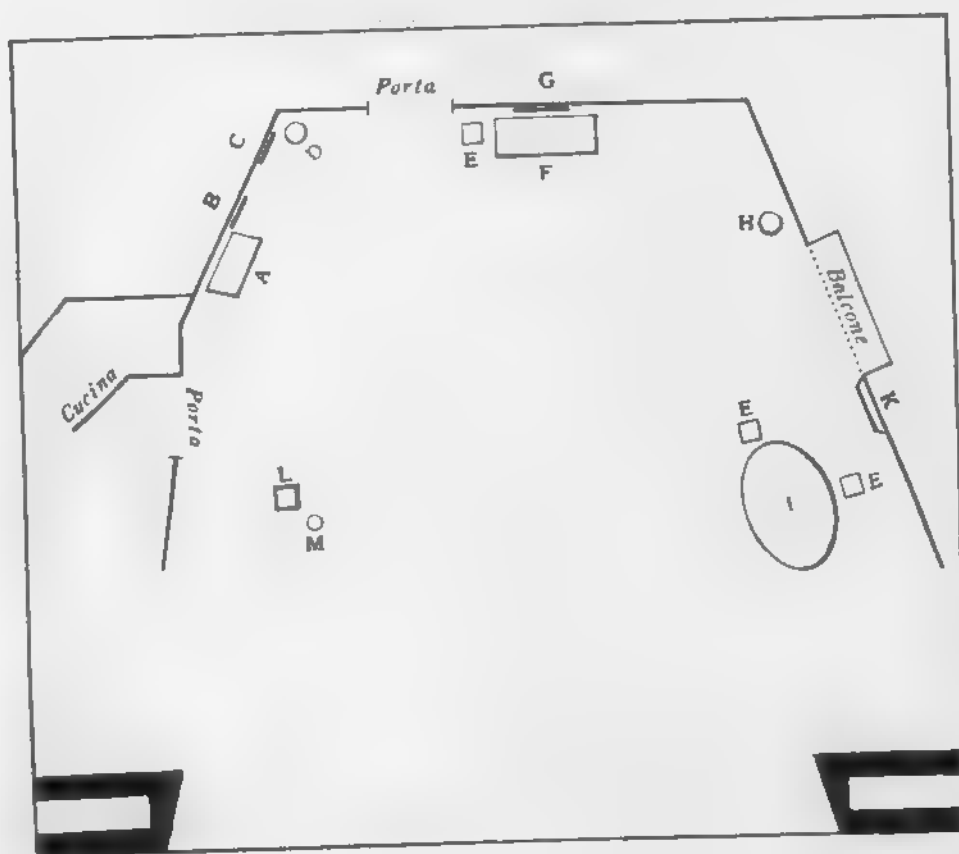
### INTERMEZZO.

Il brano si eseguirà nella forma di pezzo puramente orchestrale, eseguendo i tagli segnati in partitura.

---

## QUADRO TERZO.

## LA CASA DI CONCHITA PEREZ.



A - Comò.  
 B - Specchio.  
 C - Gabbia.  
 D - Lavamano.  
 E - Sedia.  
 F - Cassapanca.

G - Attaccapanni.  
 H - Lume sospeso.  
 I - Tavolo ovale.  
 K - Altarino.  
 L - Poltrona.  
 M - Tavolinetto.

Una stanza di aspetto squallido. Sulla parete di fondo, a sinistra, la porta d'ingresso, con apertura all'interno, a un battente: essa dà su una piccola e semplice balconata donde si scorge l'interno del cortile. Sulla parete a sinistra, verso il proscenio, una porta che dà nella cu-

cina (quando la porta è aperta sarà visibile il focolare con qualche arnese da cucina). Sulla parete di destra un balcone abbastanza largo con ringhiera sporgente all'esterno e con tenda spiegata verso la strada.

Alla parete di sinistra è appoggiato un vecchio comò, al disopra del quale, attaccato alla parete, è uno specchio anch'esso assai sciupato. Sul piano del comò, in disordine, sono vari oggetti da toeletta: pettini, spazzole, bottiglie di profumi, scatole per polveri, ecc. A sinistra dello specchio, un gruppo di fotografie sbiadite: al disopra di esso un quadro sgangherato. Accanto allo specchio, a destra, una gabbietta di legno con entro un uccello. Sull'angolo tra la parete di sinistra e quella di fondo un lavamano rustico con entro la brocca per l'acqua. A destra della porta d'ingresso una sedia e, accanto, una cassapanca di legno scuro; alla parete, un attaccapanni. Al disopra, infissa alla parete, una brutta oleografia con un'immagine sacra: un altro quadretto è a sinistra della porta d'ingresso. Una lampada a olio con *abat-jour* verdognolo pende dal soffitto in prossimità del balcone. A destra di questo, a metà altezza circa, un piccolo altarino attaccato alla parete con tabernacolo, entro il quale è l'immagine della Madonna; sul piano dell'altarino, adornato all'ingiro di veli bianchi, una candela accesa e due vasi con fiori.

Sulla sinistra, a breve distanza dalla porta della cucina ma un po' più innanzi verso il proscenio, una vecchia poltrona con accanto un tavolinetto tondo a tre piedi (a destra di chi siede). Quasi di fronte, in qua della finestra, un tavolo circolare ricoperto da tappeto rosso cupo, con intorno due sole sedie, una a destra, l'altra di fronte: sul tavolo è una bottiglia di vetro scuro con due bicchieri.

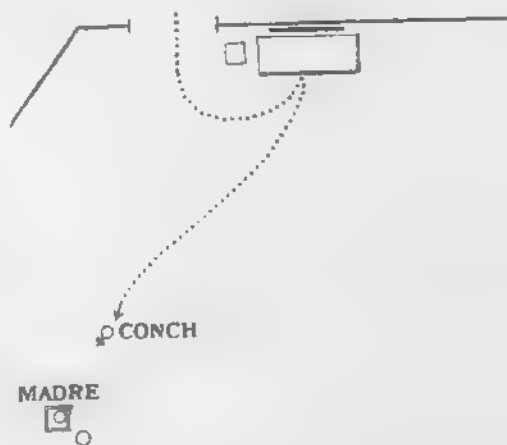
Tutto l'insieme della stanza deve avere un'impronta di grande miseria e di tristezza.

(Luce calda meridiana, come nella scena della « Fabbrica ». Padelioni dietro la porta d'ingresso e dietro la finestra).

La tela si apre sul punto coronato alla fine dell'*Intermezzo* (ultima battuta pag. 73).

La **Madre** di Conchita, seduta sulla poltrona, con aria accasciata, sgrana il rozzo rosario che ha tra le mani.

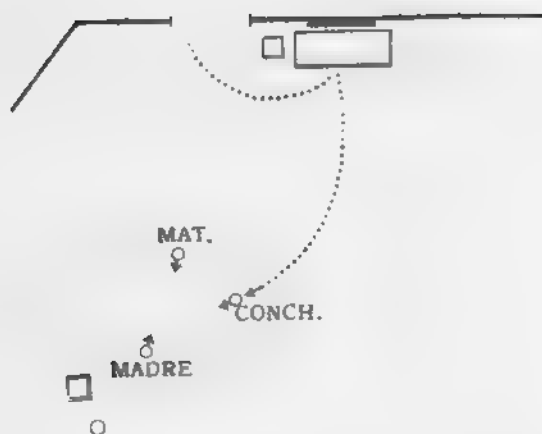
**Conchita** si mostra dalla porta d'ingresso non appena la **Madre** ha finito di dire « *benedicta...* » (4.<sup>a</sup> battuta, pag. 74) e va ad appendere all'attaccapanni il suo scialle. Con passo lieto e sorridendo si avvicina poi



alla **Madre** e le porge una scatola di frutta candite che ha in mano. La **Madre** l'apre con aria ingorda e assapora qualche frutto. Indi **Conchita** fruga nella tasca e le mostra il napoleone datole da **Mateo**. La **Madre** tende la mano, ma **Conchita** ritira subito la sua, dicendo con furbesco sorriso: « Ma questo è per Conchita! ».

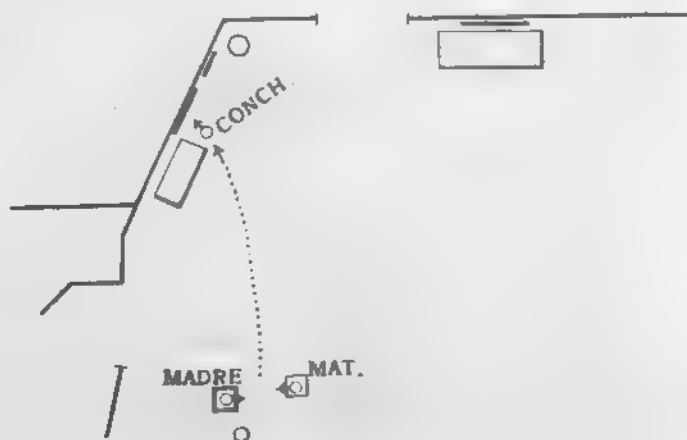
**Conchita**, nel dire: « Quel cortese che, ecc. » si avvia già verso la porta d'ingresso, di modo che, quando aggiunge: « Può entrare? » è già con la mano alla porta, pronta ad aprirla, appena la **Madre** avrà acconsentito.

**Mateo** entra titubante e si arresta presso alla soglia quasi non osando di avanzarsi. Sulla 10.<sup>a</sup> battuta (pag. 76) la **Madre** si alza e saluta **Mateo** inchinandosi. Questi, sempre un po' confuso, dice qualche parola di scusa. **Conchita** intanto gli ha tolto di mano il cappello ed è andata a deporlo sulla cassapanca accanto alla porta. Poi, udendo che **Mateo** fa la propria presentazione alla **Madre**, interviene sollecita



per completarla con le sue spiegazioni. Alla parola « Sedete! » della **Madre**, **Conchita** torna alla porta d'ingresso, prende la sedia che è a destra e viene in fretta a porgerla a **Mateo**. Questi siede di fronte alla **Madre**, che frattanto si sarà seduta anch'essa e gli offrirà qualche frutto candito. **Conchita** è rimasta accanto ai due e, dopo la **Madre**, offre anch'essa un frutto a **Mateo** con parole maliziose.

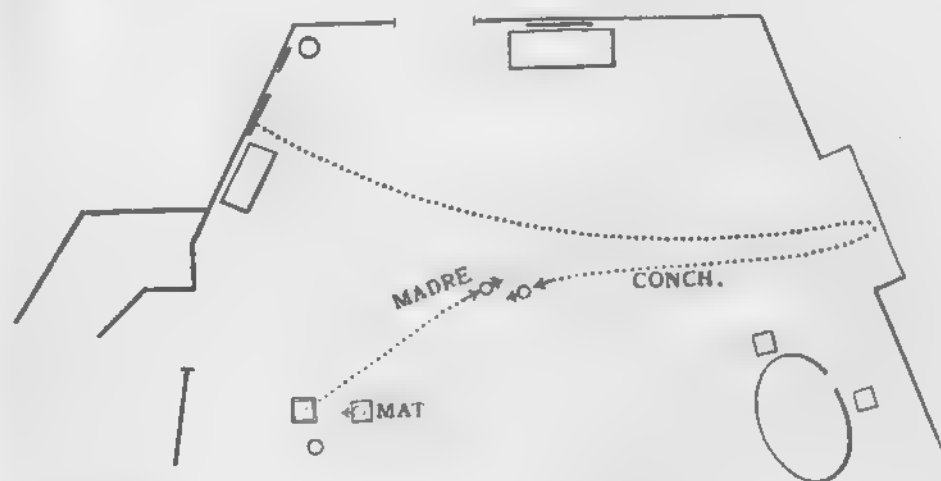
La **Madre**, piagnucolando e mangiando, comincia a **Mateo** il racconto delle proprie miserie. **Conchita** cerca di interromperla subito dicendole, come per affettuoso rimprovero: « Mamma! ». Poi si volge e casualmente scorge la sua figura riflessa dallo specchio. Vi si avvi-



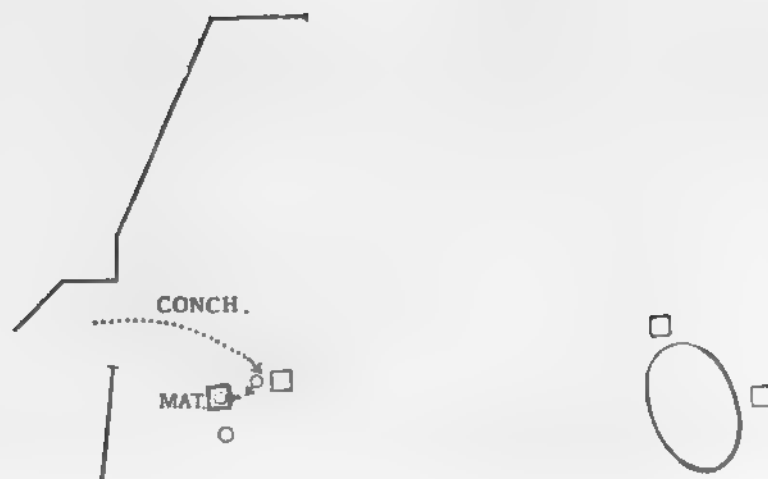
cina allora per ravviarsi i capelli e darsi un po' di cipria al viso, mentre la **Madre** riprende il suo racconto. **Conchita** da prima volge le

spalle intenta alla sua *toilette*. Ma poichè la **Madre** non accenna a smettere, a un certo punto si volge irritata e le grida: « Mamma, sta' zitta! ». Ma la **Madre** prosegue imperterrita, mentre **Mateo** ascolta con aria distratta. **Conchita** passa alla gabbia e si sofferma un po' a guardare l'uccellino che vi svolazza dentro. Indi torna ad occuparsi della sua *toilette*, pure porgendo attento orecchio al discorso della **Madre**. Ma poi non sa più contenersi e, ridendo, va verso di lei allegramente, per calmarla. Dopo di aver detto: « Sta' zitta! » se ne torna al comò, si ravvia ancora una volta i capelli e mentre la **Madre** dice a **Mateo**: « Guardatela! Niente la tocca!... » traversa la scena e, con aria noncurante, va ad affacciarsi al balcone di destra.

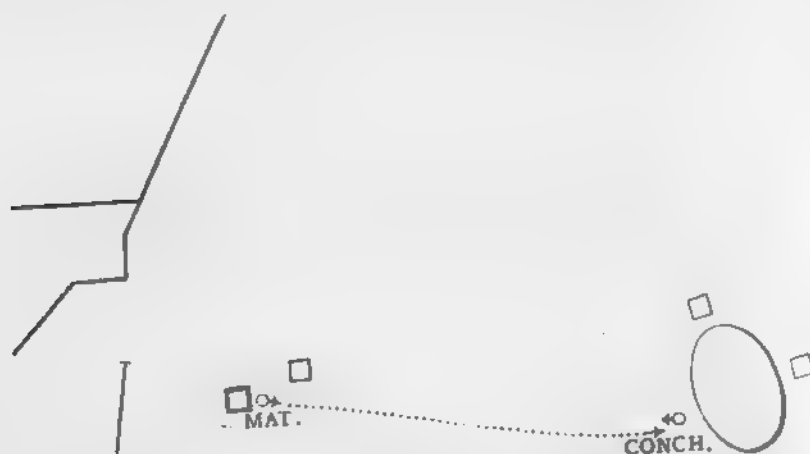
Alle parole di **Mateo** « Conchita vi fa allegra la giornata! » la **Madre** si alza e, sorridente, va incontro a **Conchita** che in quel momento rientra.



**Conchita** tira in disparte la **Madre** e l'accompagna verso la porta della cucina. Presso all'uscio, con accento quasi parlato, le dice: « Lasciaci! Fida in me! ». Intanto **Mateo** si è alzato. Mentre la **Madre** passa per andare in cucina, egli le fa un inchino: poi risiede. La **Madre** dispare all'interno. **Conchita** chiude la porta e si avvia lentamente verso **Mateo**, fissandolo con malizia. Poi si pianta di fronte a lui, che le dice ironico: « Sei squisita! Ho compreso! », come a significare che egli ha intuito il vero scopo dell'allontanamento della **Madre**, quello cioè di rimanere sola con lui. Ma **Conchita**, con aria sorpresa, subito

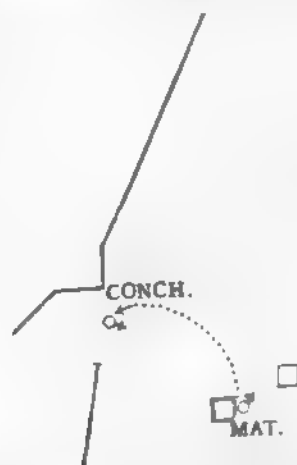


ribatte: « Compreso che? ». **Mateo** si alza lentamente, sorridendole e senza lasciar affatto trasparire ciò che egli intende di fare. Poi a un tratto fa per abbracciarla. Ma **Conchita** si svincola decisa e fugge irata



verso il tavolo. **Mateo**, contrariato, si lascia cadere sulla poltrona della Madre. Dopo un attimo, l'espressione del viso di **Conchita** è mutata: di nuovo gaja, si slancia verso di lui (ultima battuta pag. 91), va a sederglisi sulle ginocchia, lo abbraccia e lo bacia. **Mateo** è stupito ed estasiato. Le dice, con voce appassionata: « il tuo labbra è di fiamma! » e vorrebbe baciarla. Ma **Conchita** svelta glielo impedisce chiudendogli la bocca con la mano. **Mateo** si accalora sempre più. Quasi perduto le dice: « Come un filtro... », e dopo le parole « il divino calore del

tuo corpo, o Conchita!... » fa per abbracciarla di nuovo. Ma ancora **Conchita** si divincola e, gridando: « Non mi toccate, o chiamo! », va



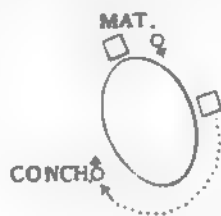
verso la porta della cucina. **Mateo** si alza e fa un gesto come per impedire. Ma la ribellione è brevissima. Appena **Conchita** si accorge che egli è contrito, di nuovo muta espressione: sulla prima battuta del 2/4 (pag. 93) con gesto gentile, ferma sulla porta, gli fa cenno di avvicinarsi al tavolo. Poi va al tavolo, prende la bottiglia, versa il vino nei due bicchieri, uno dei quali porge a **Mateo**, che intanto si è seduto. **Conchita** siede anche lei. Bevono, depongono i bicchieri (pag. 93 ultime due battute). Il dialogo seguente (pag. 94), nella prima parte (6/8)



dev'essere concitato e nervoso. Poi, dopo il « Chi lo sa? », **Conchita** si lascia quasi cullare dal sogno e si abbandona sulla sedia, parlando a **Mateo**. Questi, rispondendo, le si fa più presso, quasi a toccarla, amorosamente. **Conchita**, sempre abbandonata sulla sedia, replica: « Nulla ne credo!... ». Sull' « Oh! come sono contenta! » batte le mani con gioja infantile. **Mateo**, sicuro di aver infine conquistata la ragazza,

si alza, le si avvicina e, curvato verso di lei, le domanda con voce quasi strozzata e fissandola intensamente: « Ebbene? ». Poi, lentamente, si curva ancor più verso **Conchita** come per baciarla sulle labbra. **Conchita** seconda il movimento di lui. Si solleva dalla sedia a poco a poco, avvicina la sua bocca a quella di **Mateo**. Le loro labbra quasi si toccano, oramai.

Ma ecco che **Conchita** si alza con moto brusco e, venendo rapida verso l'altro lato del tavolo, gli dice severa: « Ebbene... ciò che volete, ecc. ».



E subito gli volge le spalle per andarsi a sedere, seccata e distratta, sulla poltrona della Madre. **Mateo**, che all'atto improvviso di **Conchita** si è alzato anche lui, la segue verso la poltrona. Poi le parla con accento irato, mentre **Conchita** lo ascolta indifferente, senza guardarlo



nemmeno. Solo alle parole « il di che t'abbandonerai!... », si volge, lo guarda un poco e gli dice con intenzione: « Menti! ». **Mateo** è di nuovo soggiogato dal fascino della donna, l'ascolta senza ribellarsi, crede alle sue parole, alle sue promesse. Le parti sono invertite: ora è lei che si fa giurare fedeltà da **Mateo** anche per il lontano avvenire.

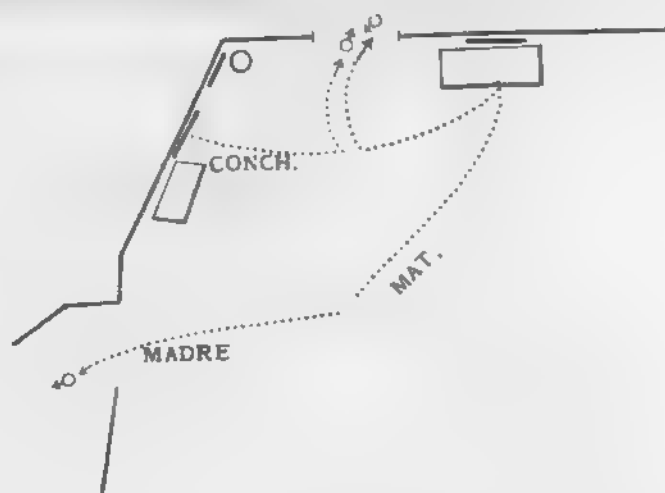
Alle parole « Giuralo qui!... » **Conchita** si alza svelta, apre il corsetto, ne trae lo scapolare e lo porge a **Mateo**, che si curva a baciarlo. Alle parole « e qui » pone l'indice alla bocca e gliela offre. Le due bocche si confondono in un lungo bacio, mentre **Mateo** cinge voluttuosamente **Conchita**. Dopo il bacio, **Conchita** resta col capo appoggiato sulla spalla di **Mateo**, come assorta in una dolce visione. Poi si

staccano a poco a poco. **Conchita** si passa una mano fra i capelli e sugli occhi, come chi si desti da un sogno, e gira innanzi a **Mateo**, collocandoglisi di fronte. Entrambi sono dominati da una profonda emozione. La frase « Tu sei legato pel giuramento... » deve essere scandita da **Conchita** con accento solenne. Al « Bada, **Conchita**! » **Mateo** si avvicina a lei un po' di più. Poi riprende, con lo stesso tono solenne: « Tu pur legata sei, ecc. ». Alle parole « Sì, sì, **Mateo**! » **Conchita**, tenendo per le mani **Mateo**, che la segue, retrocede e va a sedersi di nuovo sulla poltrona della Madre. Dopo ch'ella ha detto: « Io ci sarò, amor mio... » **Mateo** si china a baciarle la mano. Alle parole « Ed ora, saluta la mamma... » **Conchita** con moto rapido si alza e va verso la porta della cucina a chiamar la **Madre**, che accorre subito e va verso **Mateo**, premurosa. **Mateo** le va gentilmente incontro. **Conchita** frattanto va allo specchio a darsi qualche altro tocco di cipria, senza badare affatto al dialogo che ha luogo fra **Mateo** e la **Madre**. Dopo le parole « Vi prego d'accettare... » **Mateo** trae dalla



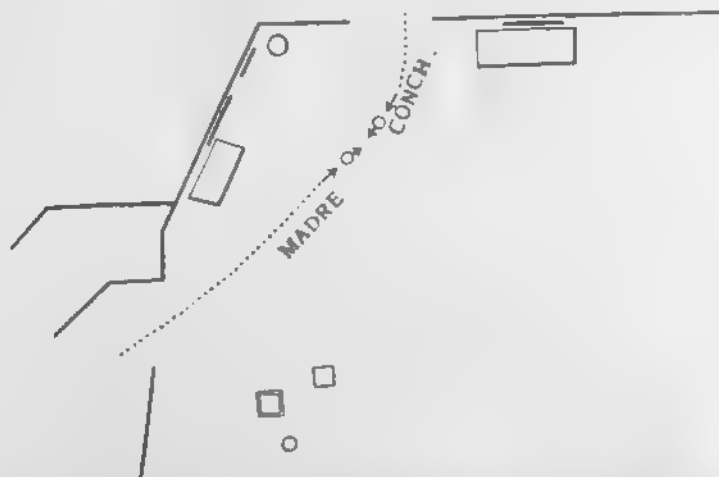
tasca interna dell'abito dei biglietti di banca, e li consegna alla **Madre** con gesto cauto e frettoloso. Essa gli afferra le mani e gliele bacia con effusione, devota e riconoscente. Poi conserva i biglietti in petto e, dopo parecchi inchini, scompare accortamente in cucina. **Mateo**, salutata la **Madre**, va alla cassapanca, prende il suo cappello e va verso **Conchita**, che intanto ha finito di ravviarsi e si è voltata per andargli incontro. **Mateo** le passa il braccio intorno alla cintura e si avvia con lei alla porta di uscita. Sulla soglia le dice: « A domani, **Conchita**! ».

**Conchita**, dopo di aver risposto: « A domani, amor mio... », apre

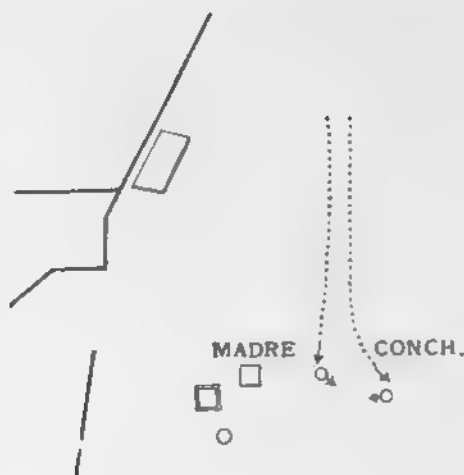


l'uscio. **Mateo** si curva a baciarla sulla fronte e scompare.

Appena **Conchita** ha rinchiusa la porta, la **Madre** (che durante gli addii avrà fatto capolino dalla porta della cucina, senza lasciarsi scorgere) ritorna, si avvicina raggiante a **Conchita**, l'accarezza teneramente e le dice: « Ora tientelo caro, ecc. ». Poi trae dal petto il da-



naro e con mano tremante per l'avidità lo mostra a **Conchita**. Questa fissa stupefatta la **Madre**, quasi non credendo a ciò che ha udito e visto: poi, con un improvviso e violentissimo scatto di ribellione, le strappa il danaro di mano, lo scaglia a terra e rabbiosa corre verso il proscenio trascinando con sé la **Madre**, contro la quale inveisce furiosamente.



Si raccomanda all'artista di agire questa scena con tutta l'energia e la verità possibile, sia perchè è una di quelle che meglio mette in luce la strana anima di **Conchita**, sia perchè essa ha un'importanza capitale per il successivo svolgimento dell'azione.

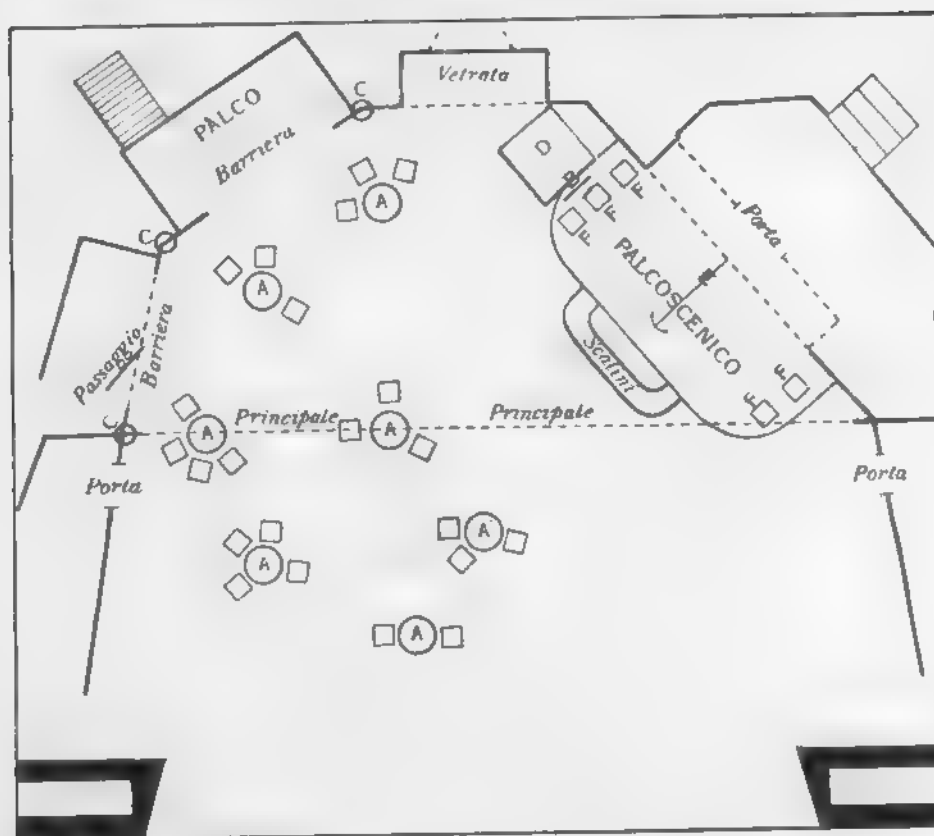
Durante l'invettiva di **Conchita**, la **Madre** resta ad ascoltarla fra attonita e paurosa. Alle parole « magari rubare.. sua no!! », **Conchita**, sempre esasperatissima, si china a raccogliere il danaro già da lei scagliato a terra, lo lacera e lo butta di nuovo via. Poi, col pugno teso, corre verso la finestra a gridare: « Vigliacco... Vigliacco!! ». Intanto la **Madre**, presa da sgomento superstizioso, va alla poltrona, vi si lascia cadere accasciata, poi tira fuori il rosario e, sgranandolo, dice: « *Ave Maria, ecc.* ».

**Conchita** va all'attaccapanni, prende lo scialle e lo lancia nel mezzo della stanza. Indi va al comò, ne apre i cassetti, li vuota e ne getta il contenuto verso lo scialle. Scaglia prima pettini, cipria, uno specchietto e la boccetta di profumo, poi gli abiti e il resto.

La tela cade sulla prima battuta del *Presto* (pag. 112), mentre **Conchita** nervosamente è intenta ad ammassar la roba nello scialle e a rinchiuderlo, e la **Madre** la osserva come trasognata.



## ATTO SECONDO



A - Tavolini.  
 B - Specchio.  
 C - Lampade a petrolio.

D - Tavolo quadrato.  
 E - Lampada con abat-jour  
 che pende dal soffitto.

### QUADRO QUARTO.

#### "IL BAILE „

La scena rappresenta una specie di caffè concerto di infimo ordine, frequentato da pubblico plebeo o da forestieri di passaggio, e costituito da una piccola sala affumicata, povera di arredamento ma assai tipica. Di essa non è visibile agli spettatori che una frazione, e cioè quasi tutta l'ala sinistra e il piccolo palcoscenico. Questo è collocato sul fianco destro della scena e disposto in modo da sembrare il centro di tutto l'ambiente, visibile e invisibile.

L'ala sinistra è formata da tre arcate pressoché della medesima altezza e larghezza, di cui le prime due occuperanno, su linea curva, il fianco sinistro della scena, mentre la terza si troverà proprio sul centro del fondo. Ciascuna delle due prime arcate termina in un palchetto, nella parte superiore: il palchetto a sinistra (che apparirà vuoto) non sarà praticabile, ma sarà chiuso da un fondino: quello a destra sarà invece praticabile. Al di sotto di ciascun palchetto sarà uno spazio protetto da piccola balaustra, per gli spettatori che rimarranno in piedi. La balaustra del vano di sinistra sarà aperta. Sarà questo il solo passaggio per l'entrata e l'uscita del pubblico. La terza arcata sarà di un vano solo e avrà nel fondo una invetriata dietro la quale, quasi allo stesso livello della sala, si vedrà la strada.

L'arco scenico del teatrino è attaccato al pilastro di destra dell'arcata centrale. La ribalta costituirà i due terzi di tutto il palco, in modo che l'altro terzo sarà formato dal fondo, dietro l'arco. Avanti alla ribalta, nel centro, saranno appoggiati due scalini, per l'accesso sul palco. La parete di fondo avrà nel centro una porticina, chiusa da tenda, per il passaggio degli artisti, che darà sulla continuazione del praticabile: questo spazio posteriore sarà lungo abbastanza da contenere l'orchestra che accompagnerà la *jota*.

A destra, a breve distanza dal teatrino, una porticina di servizio. A sinistra, quasi attiguo al primo arco, altra porta di servizio. Sui tre pilastri dei due archi di sinistra, a portata di mano, son collocate tre lampade a petrolio di vecchia forma. Una lampada più grande circondata da un *abat-jour* di tela gialla penderà dal soffitto sul centro della ribalta del teatrino. Tutte le quattro lampade saranno elettriche, e le prime tre avranno un interruttore per ciascuna, che permetta di spegnerle separatamente.

A breve distanza dal teatrino e quasi parallelamente alla sua lunghezza, alcuni tavolini con accanto sedie di paglia e scanni saranno distribuiti qua e là senza ordine apparente, sin presso le balaustre dei due archi. Un tavolo quadrato di discreta dimensione sarà collocato nello spazio fra il fianco sinistro della ribalta del teatrino e il pilastro dell'arco. Questo tavolo sarà poi mutato di posto, al momento della danza di **Conchita**.

Un grande specchio di forma ovale e con cornice dorata è attaccato alla parete di sinistra del teatrino.

Drappi pendono dal soffitto: ghirlande di fiori sono disposte intorno ai palchi. Manifesti illustrati con annunzii di corride sono attaccati alle pareti: sullo spazio soprastante l'invetriata che è nel fondo: a sinistra, al di sopra della porta: a destra, sulla parete esterna del teatrino.

È notte. La strada, che si intravederà dalla invetriata sul fondo, sarà scarsamente illuminata di *bleu*. Le quattro lampade sulla scena saranno tutte accese.

La tela si apre sulla 3<sup>a</sup> battuta della pag. 114, poco dopo i gridi interni: « Anda! Anda! Olè!... » **Conchita**, sulla ribalta del teatrino, danza sola. L'accompagnano sulla chitarra **Morenito**, seduto a sinistra presso il pilastro dell'arco scenico, e altri due chitarristi seduti dopo di lui. La **Gallega** e il suo ballerino sono seduti presso la parete destra.

Il caffè è discretamente affollato di gente varia, tutta di condizione modesta. Non mancherà qualche soldato, qualche marinaio; qualcuno sarà anche vestito del caratteristico costume spagnolo.

Intorno ai tavolini gli avventori sono seduti a due, a tre, o a più, e si scambiano fra loro gesti e parole, da un tavolo all'altro.

Gli spazii sottostanti ai due palchetti sono anch'essi affollati di spettatori che rimarranno in piedi. Il **I**, il **II** e il **III Spettatore** sono collocati i primi due in prima fila, il terzo nella seconda, in modo che tutti e tre possano agevolmente vedersi e conversare dai loro posti. Il **Banderillero** con accanto **Una Donna** sono seduti un po' più indietro e verso il palcoscenico. I due **Inglesì** con la **Guida** sono intorno a un tavolino in fondo, in prossimità del terzo pilastro. Un tavolino è collocato un po' più verso la ribalta, tra la 1<sup>a</sup> e la 2<sup>a</sup> fila di tavoli. Esso è occupato da un solo avventore (corista), il quale, verso la 10<sup>ma</sup> bat-

tuta dall'alzata della tela, si alzerà e lo lascerà vuoto per unirsi a un gruppo di amici che sono intorno a un altro tavolo. Davanti al tavolino rimasto vuoto verrà poi a sedere **Mateo**.

Nel palchetto con praticabile si scorgono una dama riccamente abbigliata e un giovanotto in *frak*, i quali, nell'umiltà dell'ambiente, rappresentano la sola nota elegante ed, evidentemente, occasionale.

Al levarsi della tela, tutti gli spettatori, nel colmo dell'ammirazione, gridano e gesticolano verso **Conchita**, che danza.

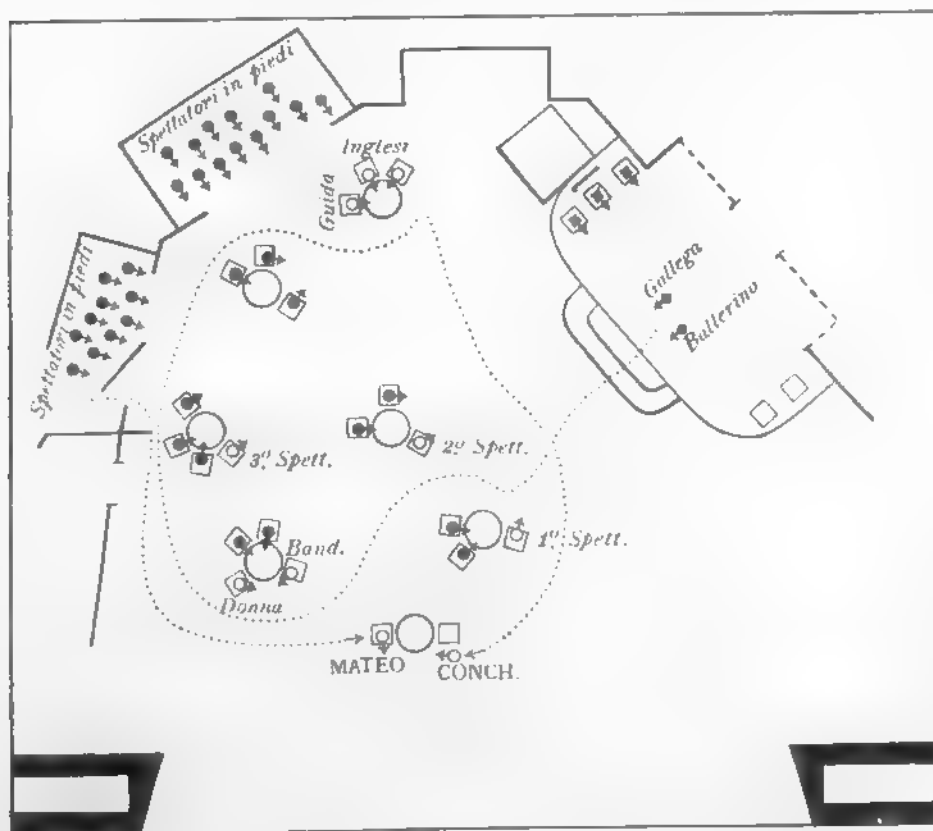
**Garcia**, il proprietario del *baile*, è in gran movimento: va di qua e di là, cercando di contentar tutti. **Tonio** e due altri garzoni vanno e vengono dalle porte di destra e di sinistra, recando consumazioni agli avventori, riscuotendone l'importo, riportando all'interno bottiglie e bicchieri vuoti. È importantissimo di curare l'animazione di tutta questa scena, che deve essere incessante dall'inizio dell'atto sino al momento in cui, terminate le danze, gli avventori andranno via. Occorre che coristi e seconde parti riescano a dare al pubblico l'impressione di tanti veri spettatori che prendono vivissima parte allo spettacolo al quale assistono e che ne sono altamente soddisfatti e ammirati. Anche per questa scena, come per l'altra delle Sigaraie al primo atto, il direttore di scena non si stancherà di provare e riprovare sinchè l'effetto di verità non sia pienamente raggiunto.

\*  
\* \*

Finita la sua danza (penultima battuta pag. 115), **Conchita** scende dal palcoscenico, mentre cappelli e fiori volano da tutte le parti verso di lei accompagnando i gridi di entusiasmo (**Garcia** accorrerà sul palcoscenico e rilancerà agli spettatori i propri cappelli). Essa scivolerà di tavolo in tavolo accostandosi a vari spettatori, che la festeggeranno. Avrà un sorriso, una moina per ciascuno: per un attimo si fermerà anche a un tavolo e si farà versare da bere. Il I, II e III **Spettatore** tessono fra di loro le lodi di **Conchita**, parlandosi da un tavolo all'altro. Intanto (1ª battuta pag. 120) la **Gallega** e un **Ballerino** si sono alzati e, venuti alla ribalta del teatrino, si apprestano a danzare la *jota*, fermi l'uno di fronte all'altra.

\*  
\*\*

Comincia la danza (5ª battuta pag. 120). In questo momento, ancora scivolando fra i tavolini, **Conchita** è giunta presso al **Banderillero** dal quale accetta un fiore rosso, che si pone fra i capelli. Piccola scena di gelosia fra quest'ultimo e la **Donna** che gli è accanto. Alla parola « Idiota! » il gruppo di spettatori, che è accanto ai due che si bisticciano, prorompe in una grassa risata. Quasi contemporaneamente (prime battute pag. 120) **Mateo** è entrato in scena. Vedendo **Conchita** ha un sussulto e viene a sedersi al tavolino vuoto sul davanti e vi resta fremente. **Conchita** va poi verso il fondo, saluta con grandi gesti il giovanotto in frak che è nel secondo palchetto e gli parla. Indi va verso gli **Inglese** e fa loro delle riverenze. Viene poi di nuovo presso il **I Spettatore** che le rivolge una frase galante e, dopo la risposta di lei, le bacia l'orlo della veste. Infine, va al tavolo dove



è seduto **Mateo**, batte le mani, chiama a gran voce il cameriere — che accorre col caffè — e si siede in faccia a **Mateo**, senza sorpresa.

**Mateo** canta con accento disperato e incalzante, mentre **Conchita** lo guarda appena, ostentando indifferenza. Il loro dialogo deve avere il massimo risalto malgrado la complessità e il gran movimento di questa scena, malgrado la *jota* che si danza sul teatrino, i commenti e le risate che fanno gli spettatori alle spalle di **Mateo** e di **Conchita**.

**Conchita** risponde, noncurante, a **Mateo**: « Sì: fui a Cadice... e son tornata! » Egli incalza: « Che fai tu qui, disgraziata? »

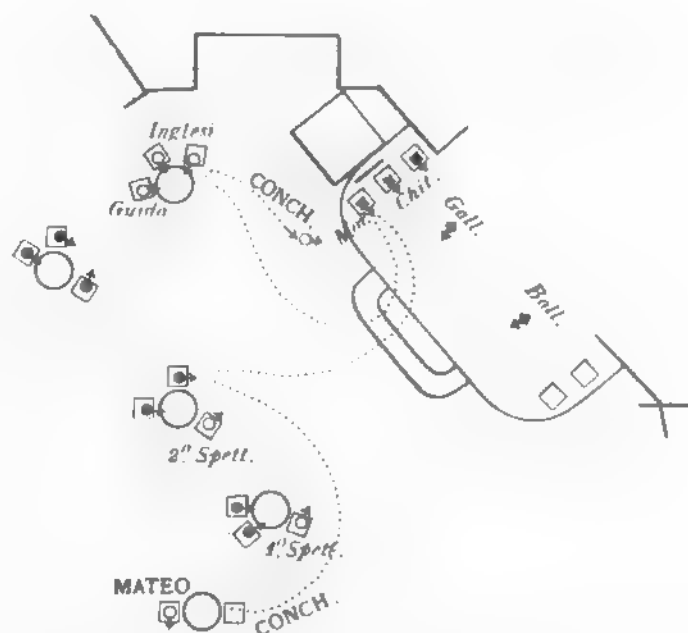


Ed ella, sempre sprezzante, replica: « Tu vedi: io ballo! » Su queste parole, si alza, gli volge le spalle e si reca a conversare col **I Spettatore**.

Intanto è finita la prima parte della *jota*. Il pubblico, che si è veramente interessato alla grazia e all'abilità della **Gallega**, è tutto in piedi e applaude fragorosamente. Di nuovo volano da tutte le parti sul teatrino i cappelli degli spettatori, che **Garcia** raccoglie e lancia di rimando nella sala.

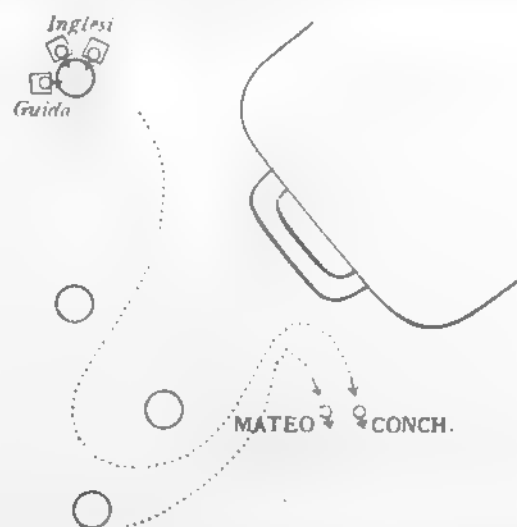
La **Gallega** salta fra gli spettatori e riceve le felicitazioni dei più vicini. Il **Ballerino** è tornato a sedersi al suo posto. Ma ecco che la **Gallega** torna sul teatrino. Il **Ballerino** le va accanto e riprendono la danza (ultima battuta pag. 130).

**Mateo**, che non ha perduto d'occhio **Conchita**, si alza irato e afferrandola per un braccio, la fa tornare al suo tavolo. Siedono entrambi. Ma ora l'atteggiamento di **Conchita** è mutato. Le invettive di **Mateo** han cominciato a esasperarla, gli risponde con arroganza e con disprezzo, finchè, alle parole « Va!, ti credevo di miglior gusto!... » balza furiosa per dire « Sono *moxita*!... » E corre fra i tavoli, strappa a uno del pubblico una sigaretta e la va a mettere fra le labbra a **Morenito**, che intento a pizzicar la chitarra, ringrazia con un sorriso. Indi ridi-



scende, prende un sigaro offertole da uno degli **Inglesi** e lo lancia a **Morenito**. Questi manda un bacio a **Conchita** e raccoglie il sigaro.

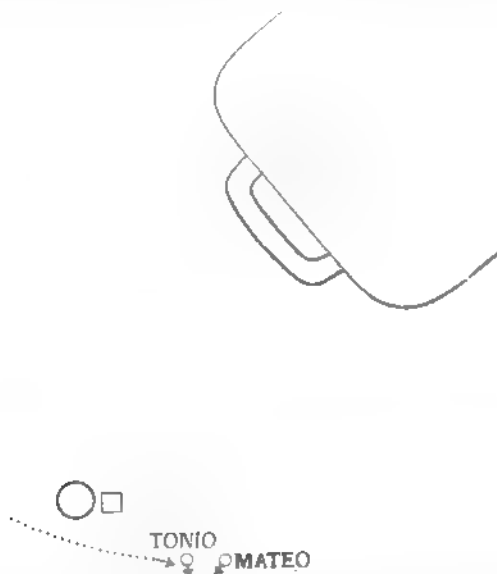
La danza è finita. Grande scoppio di applausi. La **Gallega**, il **Ballerino** ringraziano e si allontanano, dalla porticina in fondo al piccolo palcoscenico, con **Morenito** e i chitarristi. Il pubblico se ne va a poco a poco. **Conchita**, dopo aver salutato qualche spettatore, traversa la scena



e fa per salire sul palco. Ma **Mateo** la ferma e traendola un po' sul davanti le dice: « Questa sera, ecc. ». **Conchita** gli risponde seccata,

senza guardarlo. Dopo le parole « Io non ci vengo! » dette risolutamente, essa salta sul palco e sparisce dalla porticina. Il pubblico continua ad andarsene a gruppi. Commenti, risatine, complimenti a **Garcia** che, affacciato, saluta cerimoniosamente e nello stesso tempo ordina a **Tonio** e ai due garzoni di affrettarsi a sgombrare la sala dalle sedie e dai tavolini. Questi eseguono e tirano indietro il tutto, ammuccchiando le sedie e appoggiandone alcune sui tavolini. La sedia sulla quale era seduto **Mateo** rimarrà al suo posto come lasciatavi per dimenticanza. Dal gruppo delle sedie ammassate verso il fondo una rimarrà staccata, anch'essa come per caso, un po' più avanti, a quattro o cinque passi dalla ribalta del teatrino.

Mentre la sala si vuota, **Mateo** chiama **Tonio** per pagargli la consumazione e gli chiede a parte: « Che fa Conchita, ecc. ». **Tonio** ri-

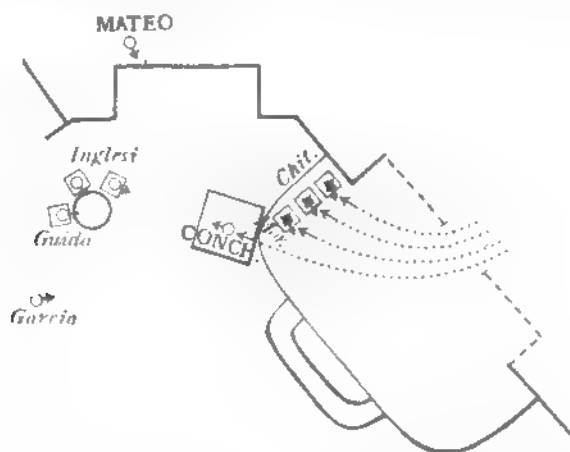


sponde circospetto e guardandosi intorno. **Mateo** prega e va subito via per andarsi ad appiattare, in istrada, dietro l'invetriata.

Tutto il pubblico è uscito ormai, tranne i due **Inglese** e la **Guida** che rimangono al loro tavolino sul fondo. **Garcia** è presso a loro e si fa pagare il prezzo dello spettacolo riservato che è per cominciare, mentre **Tonio** accorre con le bibite ch'essi hanno ordinate. Degli altri due garzoni, uno spegne, l'un dopo l'altro, i tre lumi attaccati ai pilastri della sala (la lampada che pende dal soffitto rimarrà accesa), l'altro scosta dall'angolo, al quale è appoggiato, il tavolo sul quale

dovrà danzare **Conchita**, e lo colloca all'estremità sinistra della ribalta del teatrino.

Sulla prima battuta della pag. 147, apparirà **Conchita**, seguita da **Morenito** e dai due chitarristi, i quali subito seggono e fingono di

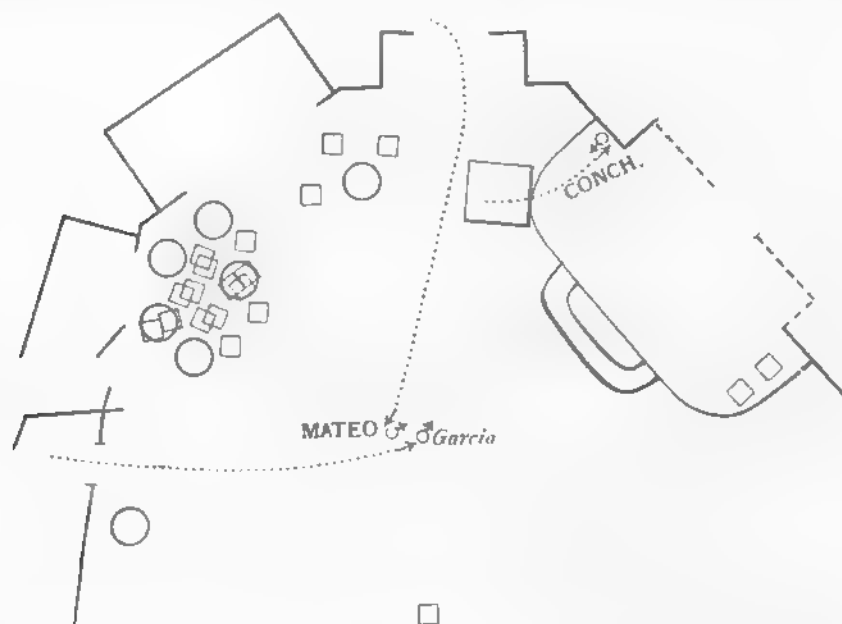


accordare gli strumenti (quattro ultime battute pag. 147) **Conchita** si avvanza sul tavolo. Essa è avvolta in un ampio scialle di Manilla con ricche frange, sotto il quale si suppone sia tutta nuda, tranne le gambe che si scorgono coperte da lunghe calze nere.

**Conchita** comincia a danzare sulla 1ª battuta dell'*Allegro spigliato* (pag. 148). Ella tien chiuso lo scialle con le mani che ne stringono i due lati. Durante la danza, con movimenti a vicenda civettuoli e pudichi, ella apre un poco e poi subito rinchiude lo scialle, si dà stimolare la sensualità dei due **Inglese** che guardano con attenzione balorda. Sulla 15ª battuta pag. 149, aprirà rapidamente lo scialle come per lasciarlo cadere a terra e apparire interamente nuda agli occhi degli **Inglese**. Ma a questo punto, **Mateo** che, col viso incollato ai vetri della finestra, avrà seguita tutta la danza, non potendo più dominare la sua esasperazione, romperà i vetri e salterà nella sala prima che **Conchita** abbia potuto gettare a terra lo scialle. Sorpresa e confusione generale. **Conchita**, gridando spaventata, richiude in fretta lo scialle e corre alla parata di sinistra del teatrino, alla quale rimane addossata dopo essersi valsa dello scialle per ricoprire alla meglio le sue forme. La **Guida** trascina via dietro di sé, per il consueto passaggio, i due **Inglese** intontiti per l'improvvisa apparizione. **Morenito** e i due chitarristi fuggono all'interno per la porticina sul fondo. **Garcia**, turbatissimo, accorre dall'interno, e s'imbatte con **Mateo** contro il quale ha

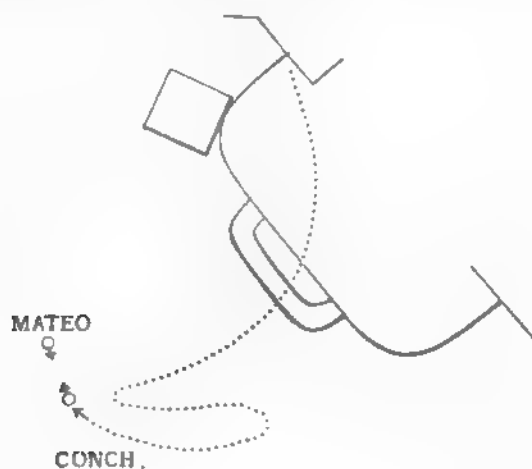
un gesto di minaccia. Ma investito da costui con parole atroci, indietreggia un poco.

Poi **Mateo** si volge a **Conchita**, che è ferma con le braccia in croce, presso la parete, e le parla aspramente. Essa, quasi senza batter ciglio, comincia: « Come Cristo alla croce... » Poi, vedendo che **Garcia** continua a far gesti di minaccia, con un movimento del capo e degli occhi gli impedisce di continuare e aggiunge con accento calmo:

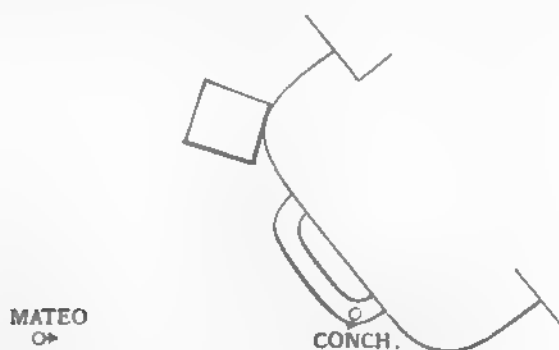


« Basto io per costui!... » **Garcia** dà ancora uno sguardo a **Mateo**. Poi alzando le spalle e brontolando, esce dalla porta a sinistra. **Mateo** fa qualche passo innanzi, verso la sedia che è rimasta sola verso il mezzo della sala. **Conchita**, sempre ferma, le braccia in croce, il petto rattappito, i piedi avvicinati, gli dice freddamente ma con sguardo significativo: « Tu non avvanzerai, ecc. » **Mateo** è convulso, ma cerca di frenarsi: scuote nervosamente la sedia che gli è dinanzi: poi fissandola, le dice con grande ira: « Ebbene, ebbene? Sentiamo! » **Conchita** si stacca lentamente dal muro e fa un passo. Poi **Mateo**, accalorandosi, aggiunge: « Inventi! Menti, ecc. ». Intanto **Conchita** si avvanza ancora un poco, e dopo le parole: « Tu menti tanto bene! » scende dal palco. Sulla 1ª battuta del 4/4 (pag. 153) si avvicina a **Mateo** a passi frettolosi e gli dice con tono di bambina corruciata:

■ Egli spia dalla finestra, ecc. ». Dopo il « discaccio » detto con accento vibrato, volge rapida a destra per poi tornare subito vicino e

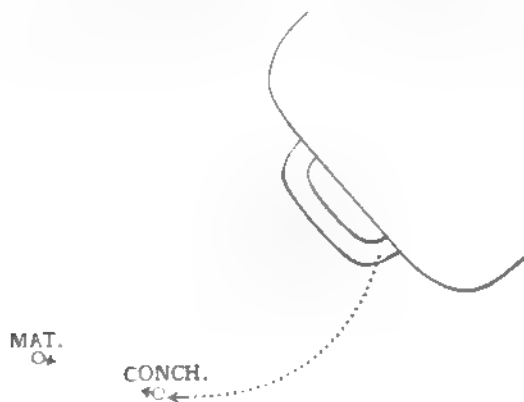


dirgli sul muso e con forza: « Imbecille! » Indi, scostandosi un poco e sempre con forza e saettandolo con lo sguardo, continua: « Licenziata io sarò..., ecc. ». E va a sedersi imbronciata sul bordo del palco. Mateo la fissa con tristezza e commiserazione e dice: « Ecco il tuo mestiere!... »



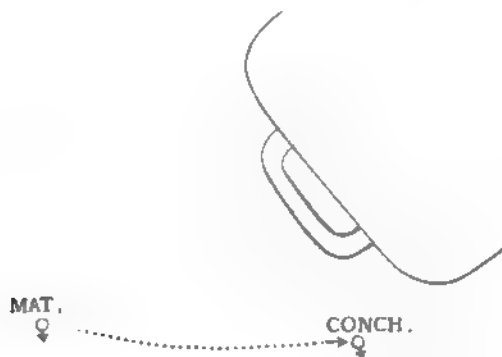
Poi, fra sé, aggiunge con accento di alto sconforto: « E questo è la donna ch'io amo!... ». E resta con le spalle voltate, come assorto.

**Conchita**, sempre seduta, riprende, con l'accento di prima: « Non sapevi, ecc. ». **Mateo** si scuote e, volgendosi a lei, ribatte con forza: « No, no, no! » **Conchita** si alza di botto, gli si avvicina rapidamente,

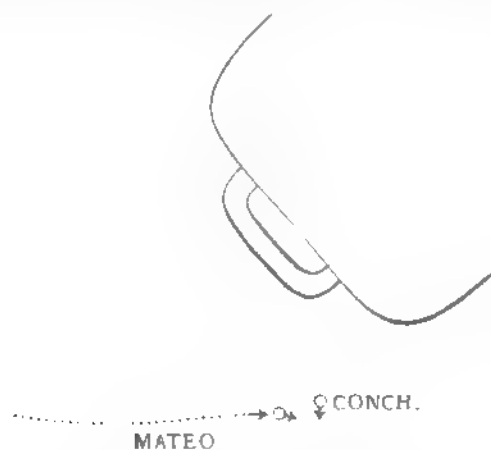


e gli domanda: « E tu... chi sei infine? » Poi, sempre più accostandosi, insiste: « Sei mio padre?... ecc. ». **Mateo** ascolta le prime interrogazioni senza osare di rispondere. Ma all'ultima: « Sei mio amante?... » ha uno scatto e, volgendosi a lei, dice: « Amante, sì! »

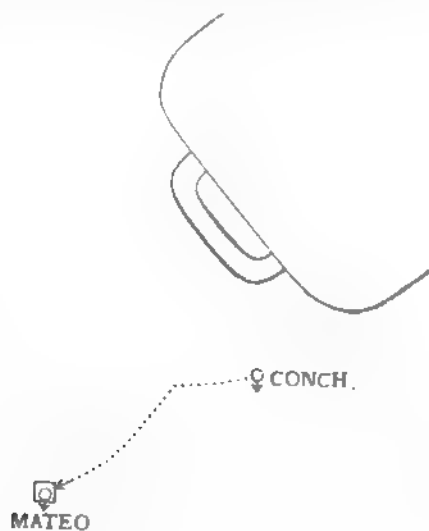
**Conchita**, sghignazzando, di nuovo si stacca da lui e dicendo ironicamente: « Di ben poco, ecc. » se ne va verso destra ridendo sarcasticamente. **Mateo** le si rivolge con intensa espressione per dirle: « Tu mi hai dato, ecc. » **Conchita** lo guarda scrollando il capo e, come per disilluderlo aggiunge con un freddo sorriso: « Oh! quel tempo, ecc. »



**Mateo** accoglie queste parole come una confessione di colpa e rabbioso si precipita verso di lei per interromperla con le parole: « Se ad un al-

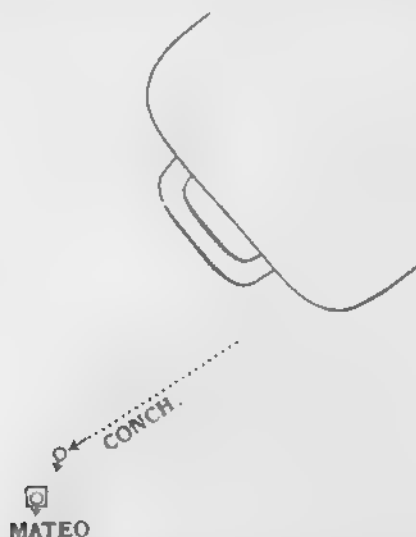


tro, ecc. ». Ma **Conchita** è così pronta e franca nel rassicurarlo, che **Mateo** non sa insistere nell'investigare. Essa gli dice, quasi schernendolo per i suoi dubbii: « Va'!, sei pazzo! » e accompagnando la frase con un moto vivace della mano, lo spinge un po' indietro. Poi lo fissa e gli volge le spalle appartandosi sulla destra. **Mateo**, incapace di lottare, accasciato, esclama con accento di strazio: « lo soffro atrocemente! » e si abbandona sulla sedia che gli è vicina. Ma subito ha un risveglio di energia, una chiara visione dello stato di avvilito a cui è ridotto per opera di **Conchita**, e allora non desidera che di odiarla e di calpe-



starla. Tutto il brano: « Verrà l'ora beata, ecc. » dovrà essere perciò cantato con un crescendo di espressione e di vigore nel quale si rispecchino la tempesta che si agita nell'anima di **Mateo**. Egli si troverà seduto di fronte al pubblico e canterà un po' curvo sulla sedia con gli occhi rivolti in giù, come seguendo la sua visione di odio e di vendetta. Dopo le ultime parole: « che io calpesterò! » che dirà con accento straziante, egli rimarrà affranto tenendosi la testa fra le mani.

Durante le prime battute dell'invettiva di **Mateo**, **Conchita** resterà ferma a destra senza guardarlo, ma ascoltandolo. Alle parole: « dannata creatura? » (pag. 161) ella volgerà lentamente il capo verso di lui e lo guarderà, ancora indifferente. Poi, incalzando l'ira di **Mateo**, ella mostrerà nel volto e nello sguardo di interessarsi e man mano intenerirsi (dalla battuta 9<sup>a</sup> pag. 161). La sua commozione diverrà sempre più intensa, così come aumenterà l'impeto della imprecazione di **Mateo**. Al termine di essa, solleverà lentamente gli occhi e, guardandolo con dolcezza, dirà a **Mateo**: « Perché? perché?... » Indi a poco a poco ella si avvia verso di lui (che è sempre curvo sulla sedia con la testa fra le mani), in modo che sulle parole: « Fui la prima

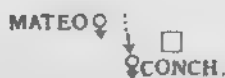


a parlarti... » (pag. 163) si trovi accanto a lui. Dicendogli: « Sei buono » lo tocca lievemente sulla spalla. Poi continua a parlargli con tenerezza, stando sempre accanto, singhiozzando e piangendo. Dopo aver detto « l'amore di Conchita... » si stacca un po' da **Mateo** e fa

qualche passo a destra gemendo come una bambina, e continua: « E poi... ». Sulle parole: « a me non basta!.. » torna di nuovo accanto a **Mateo**, il quale oramai preso da forte commozione, si alza



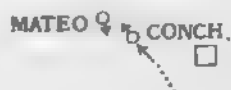
e rivolto a lei, esclama con gran calore: « Io t'amo, ecc. ». Dopo le parole « Che vuoi?... » egli la prende affettuosamente per mano guardandola negli occhi fissamente. Ma **Conchita** scrolla mestamente il capo e risponde: « No!... dove m'hai trovata! » E con dolcezza si stacca da lui venendo un po' innanzi verso al proscenio, le mani,



protese in avanti come a seguire il suo sogno: « Ah poter vivere .., ecc. ».

**Mateo** resta fermo allo stesso posto e segue le parole di lei con sguardo appassionato.

Sulle parole: « Per tutto il pianto, ecc. », **Conchita** si avvicina



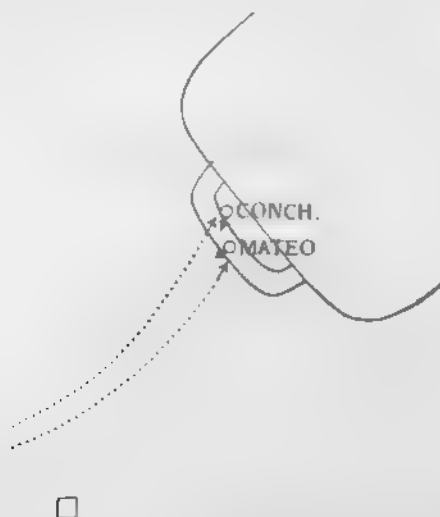
un po' a **Mateo** e continua, appoggiando lievemente le mani sulle sue spalle con molta tenerezza. Poi sulla parola « immacolato », retrocede un po' sempre guardandolo, restando così un po' più indietro sulla destra di **Mateo**. Quand'egli dice: « C'è una foresta .. ecc. » ella sorride



con lietezza infantile. Poi con un moto di gioia prende la chiave che le dà **Mateo**.

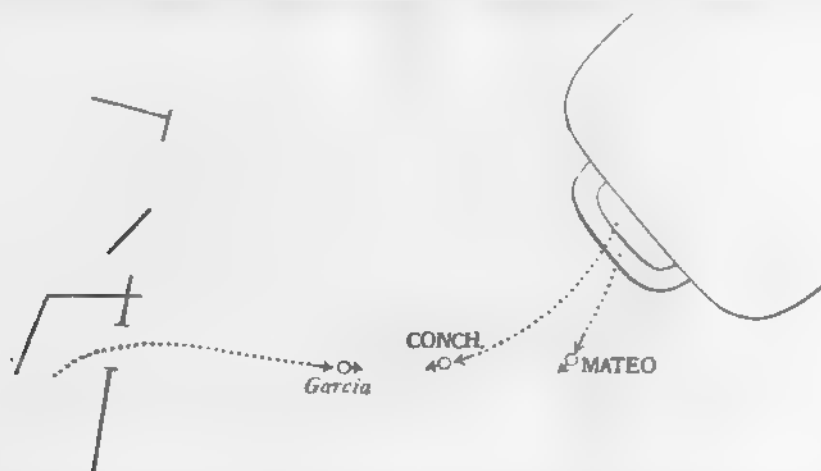
Sulle parole « è un'idea che mi frulla, ecc. », **Conchita**, con grazia corre a sedersi sugli scalini del palco. **Mateo** la segue e si siede accanto a lei, su uno scalino più basso, tenendola per le mani.

Il brano ■ Va sul mattino, ecc. » dev'esser cantato con la mas-



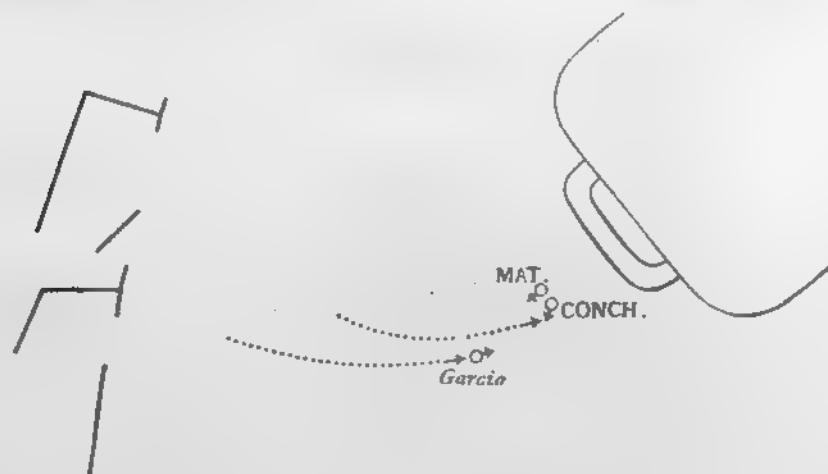
sima dolcezza e con grande poesia. Alle parole: « Verrà lo sposo, ecc. » **Conchita** è raggiante, accarezza **Mateo** e rimane a guardarlo, la mano appoggiata sulla sua spalla. Alle parole: ■ ed aprigli le braccia » ella

annuisce col capo e sorride. Dopo le altre « alla tua traccia » **Conchita** lo cinge amorosamente con la destra, mentre **Mateo** abbandona la testa sulla sua spalla. Entrambi rimangono per qualche istante come assorti in una visione. Sull'accordo del *Deciso* (penultima battuta, pagina 172) **Conchita** si alza di scatto e chiamando: « Garcia! » viene



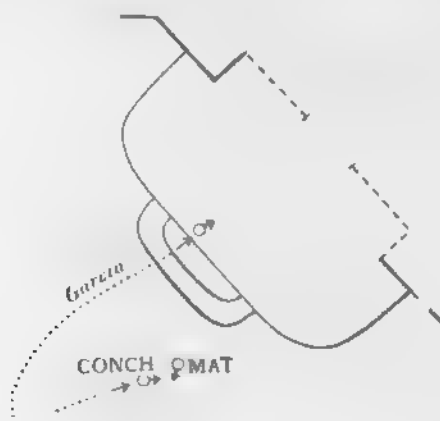
un po' avanti verso il centro. **Garcia** accorre e si ferma a breve distanza di lei. Intanto anche **Mateo** si è alzato e resta fermo ad osservare **Conchita** che intanto parla a **Garcia** con accento deciso. Questi è stupito per la risoluzione inattesa e quasi balbettando domanda: « Per ridere? ». **Conchita** corre da **Mateo** gli butta le braccia al collo e tenendolo stretto, dice sorridendo a **Garcia**: « No: spiace, ecc. ». Poi subito si stacca da lui.

**Garcia**, sconcertato, cerca di scusarsi con **Mateo**. Alle parole:

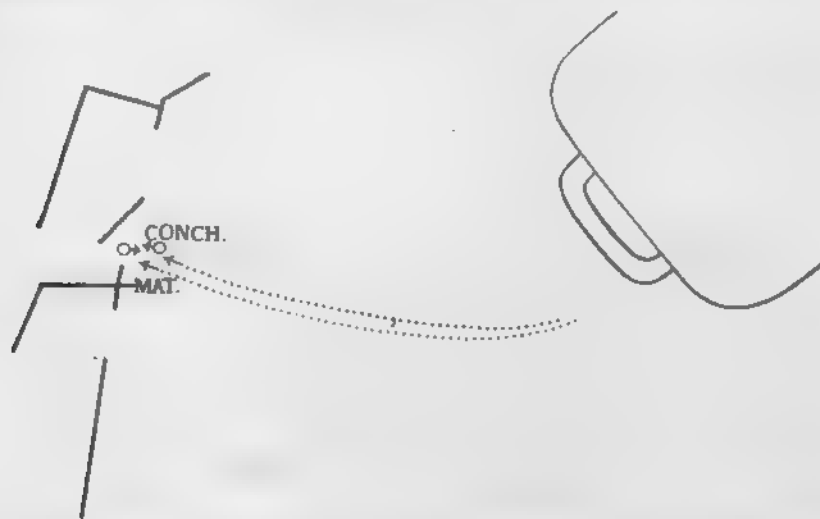


« Amanti non ne vuole, non ha... » **Mateo** fa un gesto interrogativo. Ma **Conchita** subito replica: « Non rispondere! » Indi energica, dice a **Garcia**: « Mamma... dov'è? »

**Garcia** si avvia frettoloso verso destra, sale sul palco, vi si arresta un attimo per gridare facendosi scudo alla bocca con le mani: « Señora Perez! ». Poi scompare per la porticina sul fondo.



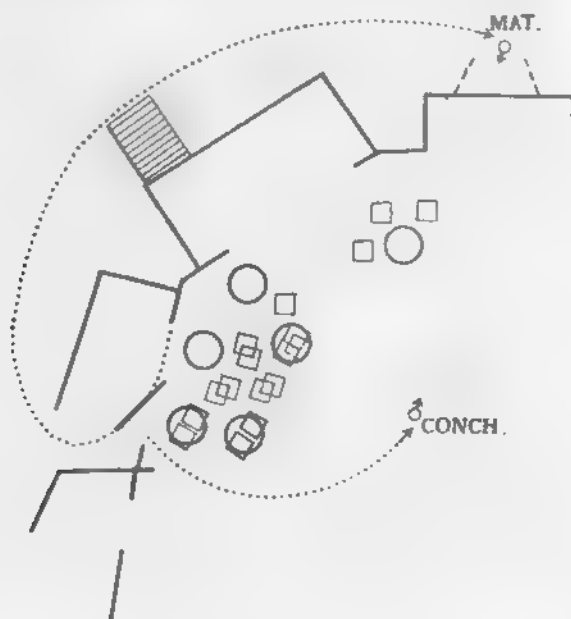
Scomparso **Garcia**, **Conchita** riprende il suo atteggiamento di amante umile e devota. Si avvicina teneramente a **Mateo** e gli stende la mano come per congedarlo. **Mateo** con sguardo dolce ed espansivo,



le dice: « Domani... ». E si avviano lentamente verso il passaggio di sinistra. Giunti alla balaustra, **Conchita** dice anch'essa: « Domani! » Gli porge la destra, ch'egli stringe con effusione. **Mateo** si allontana.

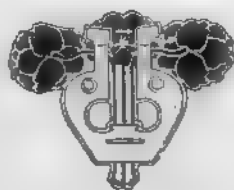
**Conchita** va a sedersi su una sedia che è presso alla porta e guarda la chiave sorridendo contenta.

Intanto **Mateo** appare nel fondo (9° battuta pag. 176), si avvicina alla vetrata. Si appoggia con le mani alle imposte e fra esse sporge la testa, restando immobile a contemplare **Conchita**. Ella, alzando gli

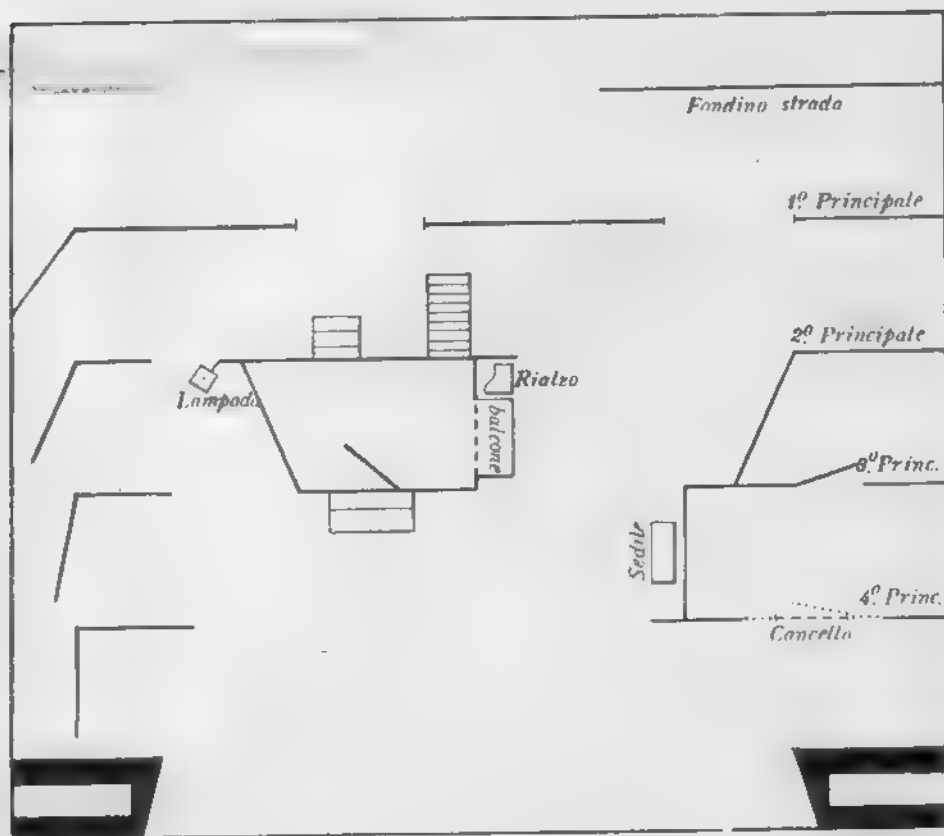


occhi, scorge **Mateo**: allora si alza, si avvanza lentamente verso la finestra e porge la bocca a **Mateo** che la bacia lungamente. Quadro.

La tela si chiude sull'ultima battuta dell'atto.



## ATTO TERZO



### QUADRO QUINTO.

#### LA CANCELLATA.

A Siviglia. Sul davanti della scena una strada, che si suppone continui a destra. Quasi nel centro della strada ma un poco a destra sbocca un vicolo che, fra due ale di case, si perde nel fondo. Il termine anteriore del vicolo, sul lato sinistro, è costituito da una casetta che forma come un piccolo isolato verso il centro della scena. È la casa di **Enrichetta**. Il suo prospetto, parallelo alla linea del proscenio, ha una semplice porta di legno alla quale si accede a mezzo di

due scalini, e che è sormontata da un vano rettangolare con inferriata. La parte superiore della casa, con una finestra a varii ordini di persiane chiuse, è un po' più sporgente della parte inferiore, e non è visibile tutta. Sul fianco sinistro, molto stretto, si veggono una finestra a ringhiera curva, di poco sollevata dal suolo, poi, più su, un'altra finestra a inferriata dritta e, infine, allo stesso livello della finestra superiore di prospetto, una piccola apertura ovale. A questo stesso fianco, all'altezza della seconda finestra, quasi in modo di passarella, è attaccato un piccolo corpo di fabbrica, che avrà anch'esso una finestra con persiana chiusa, e che sulla sinistra sarà appoggiato ad altre case, delle quali si scorge soltanto un fianco. Al di sotto, un arco incornicia un altro vicolo che, ricoperto dalla fabbrica soprastante, ha uno sbocco nell'interno a sinistra e un altro sul fondo, in una piazzetta. Sulla destra, alla base dell'arco, spicca un piccolo lampione. Sul limite sinistro della facciata della casa di **Enrichetta**, in alto, è incastrata nel muro, in una nicchia ovale fra due colonnine, un'immagine della Madonna. Su essa pende una lampada attaccata alla base del piano sporgente.

L'insieme delle case sul prospetto e dalle altre che s'intravedono lateralmente nel vicolo di mezzo e in fondo alla scena deve riprodurre quel genere architettonico così tipico dell'Andalusia, a base di costruzioni basse e svelte con finestre a ringhiera curva, con frequenti porticati sorretti da sottili colonnine e con guglie aguzze al sommo delle case.

La villetta di **Mateo** è addossata al lato destro della scena, ed ha anch'essa, come la casa di **Enrichetta**, il prospetto parallelo al proscenio, ma molto più sul davanti che non l'altra. È una costruzione molto elegante e di una certa imponenza. La facciata, di stile rinascimento, ha un bell'arco fiancheggiato da colonne con capitelli su cui poggia la cornice col resto della fabbrica che non si vede. Del fogliame verde cade dall'alto e adorna parte della cornice. Nell'arco d'ingresso

è un'artistica cancellata in ferro che gira fin sopra l'ovale in alto. Essa ha un battente centrale largo che si apre all'infuori, a sinistra, e con chiusura a chiave all'interno. A sinistra sul lato fisso, un campanello con bottone. Dietro la cancellata si scorge un grazioso *patio* con piante ornamentali ed alberetti di arancio e con una fontana nel mezzo. In fondo al *patio* una porta che dà, sulla destra, nell'interno della casa: il tutto in stile moresco.

Verso l'estremità anteriore del fianco sinistro della villetta è appoggiato un sedile che figura di pietra. A piè del balcone della casa di **Enrichetta**, sul vicolo, è un rialzo che permette di allungar la mano sino alla ringhiera del balcone stesso.

---

È notte. Tutto un mistero di sogno e di poesia è diffuso intorno. Un largo raggio di luna taglia obliquamente da sinistra a destra la casa di **Enrichetta** e illumina pure l'interno del *patio* giungendo un po' oltre la cancellata. Luce lunare è anche sullo sfondo dei due vicoli. Di là dalla porta in fondo al *patio* è un riflesso di luce giallognola come proveniente da stanze interne illuminate.

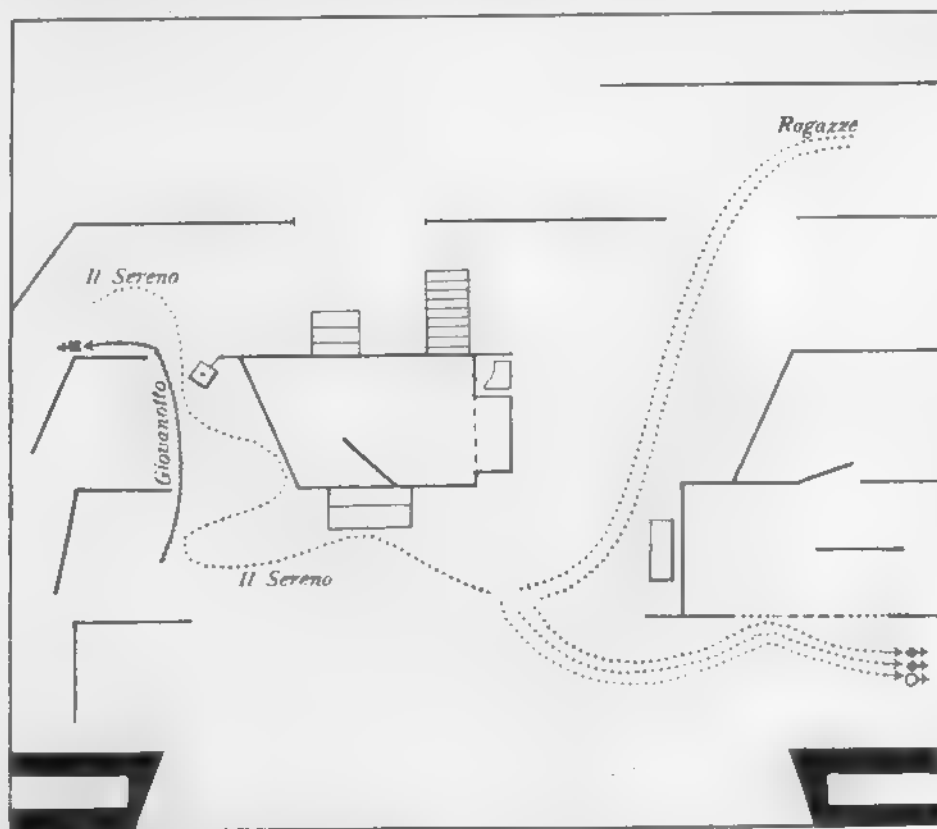
---

La tela si apre sulla prima battuta dell'*Andante mosso* (pag. 186).

Un giovanotto è appoggiato presso una casa, a sinistra e guarda in alto verso la finestra chiusa del piano soprastante il vicolo. È in atteggiamento di chi aspetti invano.

Dopo un poco (1.<sup>a</sup> battuta pag. 188) si vede apparire dal fondo del vicolo stesso il **Sereno**, che si avvicina al giovanotto e scambia qualche parola con lui. Questi, dopo aver atteso ancora un po' inutilmente, se ne va pel fondo del vicolo.

Il **Sereno** ha in mano un bastone, delle chiavi e una lanterna che accosta alle porte e alle finestre delle case per fare la sua ispezione. Si sofferma qua e là. Intanto due ragazze sono apparse dal fondo del

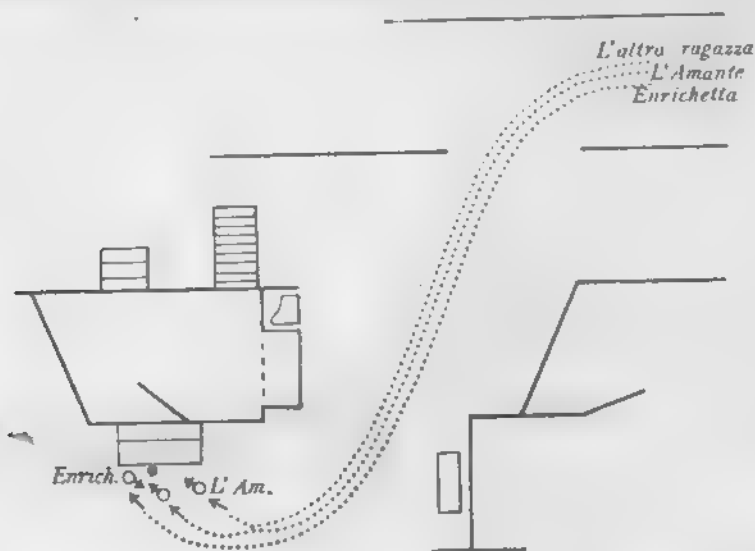


vicolo di mezzo. (Prime battute pag. 189). In esse si imbatte il **Sereno**, che si unisce a loro. Tutti e tre si fermano un istante innanzi alla villetta di **Mateo**. Il **Sereno** guarda con la lanterna a traverso la cancellata: poi chiaccherando escono tutti per la destra.

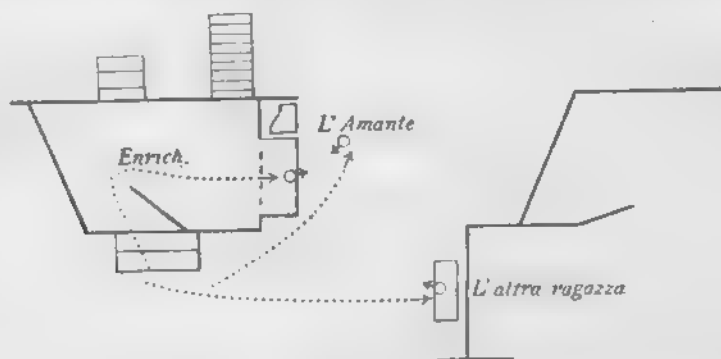
Mentre questo gruppo è per andarsene, comparisce dallo stesso vicolo di mezzo (ultime battute pag. 190) una coppia di due giovani amanti. Essi vengono avanti e traversano le scena lentamente e strettamente abbracciati. Giunti verso il mezzo, si soffermano e si baciano: poi continuano verso il vicolo a sinistra: giunti oltre l'arco, si fermano ancora e di nuovo si baciano: indi scompaiono pel fondo.

La scena rimane un po' del tutto vuota. Poi (sulla 3.<sup>a</sup> o 4.<sup>a</sup> battuta pag. 192), dall'estremità del vicolo di mezzo si avanzano **Enrichetta** e un'**Altra ragazza** con in mezzo un giovanotto, l'**Amante** di

**Enrichetta**, il quale ha le braccia poggiate familiarmente sulle spalle delle due ragazze. Parlano lietamente fra loro. Giunti innanzi alla casa



di **Enrichetta**, questa bacia l'amica, saluta l'**Amante**, sale, apre la porta, rivolge ancora un saluto e compare in casa. L'**Altra ragazza** va a sedersi sul fianco della villetta di **Mateo**; mentre l'**Amante** si avvicina

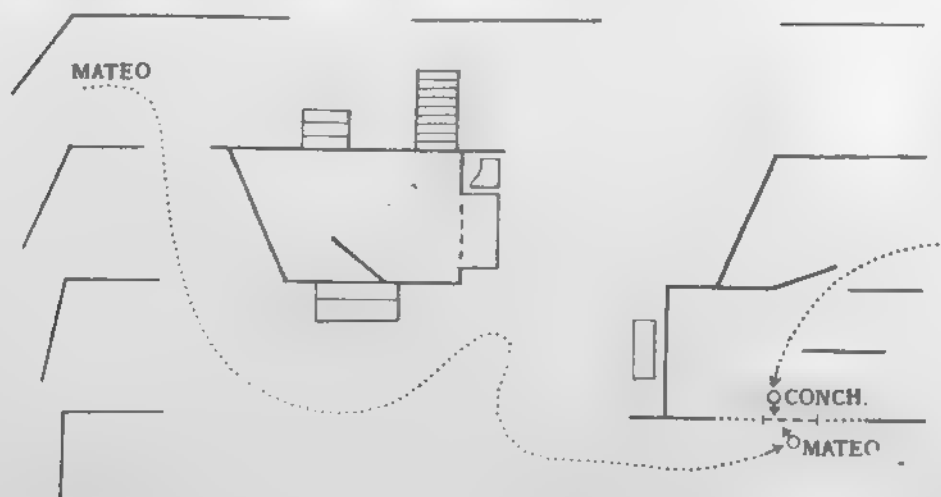


al balcone laterale, aspettando che **Enrichetta** vi si affacci. (1.<sup>a</sup> battuta pag. 194). **Enrichetta** appare (battuta 4.<sup>a</sup> pag. 194). Aprendosi le persiane vi sarà un riflesso di luce gialla dall'interno. L'**Amante** sale sul rialzo sino a baciarle la mano. Dopo le parole: « Ancora, ancora! » si lascia scivolare a terra. L'**Altra ragazza** intanto ha lasciato il sedile e saluta **Enrichetta**. L'**Amante** saluta ancora cavandosi il cappello, e scompare nel fondo insieme con l'**Altra ragazza**. **Enrichetta**, dopo aver detto cautamente: « Sss! Zitta! » si ritira e chiude le persiane del balconcino.

Sulla frase larga dell'orchestra (ultima battuta pag. 195) **Mateo** appare dal fondo del vicolo a sinistra. Veste il caratteristico costume spagnolo ed è avvolto in un mantello. Si avvanza con passo impaziente, fumando una sigaretta. Giunto allo sbocco del vicolo, getta la sigaretta e guarda un po' intorno come per accertarsi che non vi sia alcuno. Poi si avvicina alla cancellata. Suona, premendo il bottone del campanello (5.<sup>a</sup> battuta pag. 196) e accosta l'orecchio alla cancellata per ascoltare se **Conchita** giunga (6.<sup>a</sup> battuta pag. sudd.). Suona ancora (battuta 7.<sup>a</sup>) e di nuovo ascolta (battute 8.<sup>a</sup> e 9.<sup>a</sup>). Finalmente (battuta 10.<sup>a</sup>) **Conchita** appare. Ha un giubbetto rosa, una lunga gonna e un piccolo scialle scuro: ai capelli due grandi fiori rossi. Ella è sorridente e disinvolta.

(Tutta la scena che qui comincia e che finisce col termine dell'atto va studiata e penetrata profondamente dai due artisti cui son affidate le parti di **Conchita** e di **Mateo**. Essa si svolge di qua e di là di una cancellata, senza il sussidio di alcun lenocinio scenico, e sempre in forma di un dialogo vivo, incalzante, violento. Pur nel breve spazio in cui son costretti, occorre che i due artisti trovino una continua ed efficace varietà di mimica. A questa dovrà poi accompagnarsi una dizione espressiva al più alto grado, che dia tutto il risalto ai più svariati accenti: di dolore, di odio, di minaccia, di rabbia, di ironia, di scherno, di ribellione. Senza di ciò, l'effetto di questo brano mancherà del tutto).

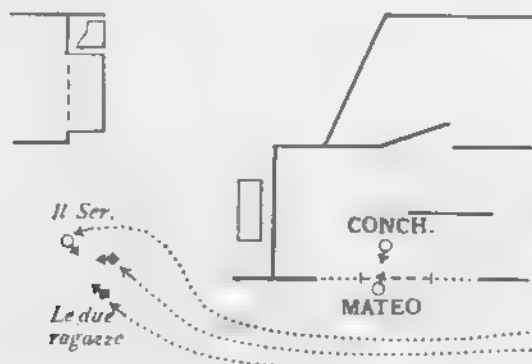
**Mateo**, non appena **Conchita** si è avvicinata alla cancellata, si cava il cappello e saluta con galanteria, rimanendo a capo scoperto. Ella, fissando **Mateo** con sguardo malizioso, dice: « Baciatiemi la mano... »;



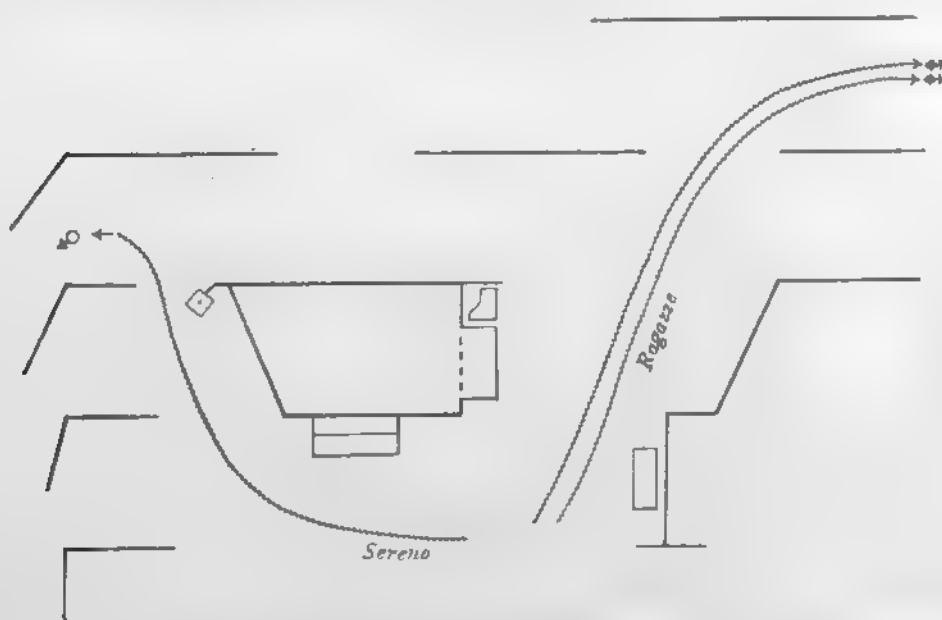
e gli porge la destra a traverso la cancellata. **Mateo**, anch'egli sorridente, si china subito a baciarla, credendo di soddisfare soltanto a un capriccio di **Conchita**. Con la stessa serenità e sollecitudine, le bacia prima l'orlo della gonna, poi la punta della scarpine, ch'essa offre successivamente al bacio. Indi **Conchita**, con lo stesso tono scherzoso, aggiunge: « E adesso... ». **Mateo** la guarda, sempre sereno e inconsapevole del tiro ch'essa dovrà giocargli. Dopo una breve sosta, mutando di un subito il tono della voce, **Conchita** completa la frase urlandogli: « Via! ».

**Mateo** ha un moto di grande stupore: lascia cadere e terra mantello e cappello, e guarda **Conchita** come per persuadersi se ella dice sul serio o invece scherzi. Ma costei incalza, schernendolo con parole crudeli. E ride fragorosamente e muove le braccia in alto facendo schioccare le dita come chi danzi (battute 6.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> pag. 198). **Mateo** ancora la interroga, stupito. Ed ella risponde, spavalda e provocatrice. **Mateo**, esasperato, urla: « No, no, perdio! » E tenta di scuotere la cancellata, per forzarla. Ma **Conchita**, ironica, subito lo ammonisce: « È solida: non cede!... » Allora **Mateo** volge le spalle, come per andarsene. **Conchita** non gli dà tempo di allontanarsi e immediatamente gli dice: « Ma tu... rimani un poco... » **Mateo** torna alla cancellata. **Conchita** si aggrappa ai ferri e dice, con ferocia crescente: « Da sei mesi, ecc. » come se volesse annientarlo con le sue invettive e i suoi insulti più bassi. **Mateo** si dibatte, con gesti disperati, quasi ancor non credendo a sé stesso, e non ancora osando di ribellarsi a quella donna che si è preso giuoco di lui in modo così atroce. « T'odio, t'odio! » **Conchita** grida. Ed egli ancora si aggrappa alla cancellata e la scuote, come a tentar di placare quella furia frenetica. Ed esclama: « Conchita, no. È impossibile!... » Ma dalla debolezza di **Mateo**, **Conchita** attinge maggior audacia e forza per le sue contumelie, le quali divengono così sempre più feroci, mentre **Mateo**, impotente a ribellarsi ancora s'illude di placarla e di intenerirla mostrandole la sua miseria e il suo tormento. Epperò il brano: « Su la mia tempia, ecc. » va cantato con accento straziante e con profondo sentimento. In principio di esso, **Conchita** si scosterà un poco e andrà verso il fondo agitando nervosamente il ventaglio. Poi tornerà verso di lui e lo ascolterà sprezzante. Infine, con gesto imperioso, gli urlerà: « Va, va! ».

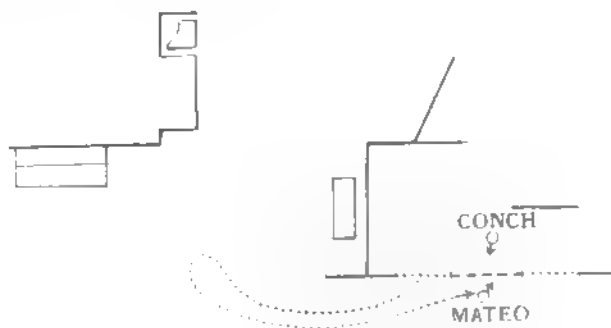
Nel medesimo momento (ultima battuta pag. 205), dalla destra, rientrerà in scena il **Sereno** in compagnia di un giovinotto e due ragazze. I quattro conversano tra loro. Passando innanzi alla villetta di **Mateo** danno un'occhiata ai due. Poi fatto qualche altro passo, si ar-  
resteranno qualche momento a osservare **Mateo** che al grido di **Con-**  
**chita** è restato presso alla cancellata, appoggiato ad essa come traso-



gnato. E faranno dei commenti. Il **Sereno** sentenzia filosoficamente: « Tra un'ora, ecc. ». I tre fanno una risatina ironica e scompaiono dal vicolo di mezzo, proseguendo nei commenti. Il **Sereno** traversa la scena e se ne va pacifico per il vicolo di sinistra.



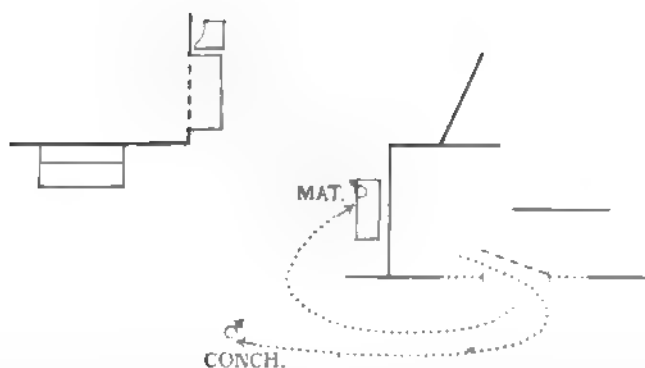
Sul Più mosso (battuta 5.ª pag. 206) **Mateo** si scuote, va ad assi-



curarsi se le strade siano nuovamente deserte; poi torna e si lascia cadere di peso ai piedi della cancellata le mani protese verso **Conchita**. Costei, dopo essersi aggirata sul fondo, durante il passaggio del **Sereno**, verrà ancora innanzi con lo stesso atteggiamento noncurante che aveva prima. **Mateo** le parla come un folle. Quando dice: « Ch'io muoia qui? » è curvo verso terra, disperatissimo. **Conchita** ride sarcastica e gli lancia l'estremo insulto: « Muori!... vedremo poi... ». Allora **Mateo** si alza, nel colmo dell'ira, e come raccogliendo tutte le forze per proclamare la sua ribellione, grida: « Femmina maledetta!... » Ma poiché **Conchita** non si lascia sopraffare e con perfidia gli ribatte: « Ma non con te... ». **Mateo** di nuovo si avvilisce e si accascia. Con la mano sinistra poggiata in alto della cancellata, e con la destra toccandosi il cuore, con grande tristezza dice: « Invecchiato m'ha il dolore... » e piange. **Conchita**, sempre più aspra e cattiva, quasi più esasperata dalle lagrime di lui, di nuovo lo scaccia: gli volta le spalle e va sul fondo.

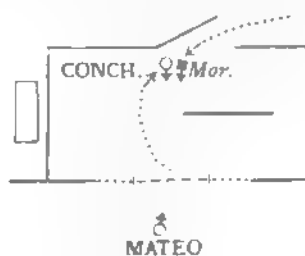
**Mateo** resta come impietrito. Si alza, guarda a traverso la cancellata, poi raccoglie cappello e mantello e lentamente si allontana, avviandosi verso il vicolo di mezzo. Giunto al banco di pietra, vi si lascia cadere quasi svenuto, rimanendo con la testa abbandonata su le braccia, col dorso al pubblico.

Intanto **Conchita** viene cautamente alla cancellata, spia al di fuori per assicurarsi che **Mateo** abbia girato l'angolo della palazzina: poi apre la cancellata quanto basti per passarvi, esce fuori e con molta circospezione si avvicina allo sbocco del vicolo. Giuntavi, si arresta,

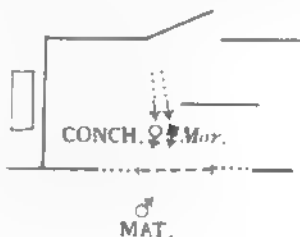


scorgendo **Mateo** svenuto sul banco. Mordace, gli domanda: « E che? non mi comprendi? » E tace, come attendendo una risposta. Poiché questa non viene, aggiunge, con lo stesso tono: « che mai pretendi? » Nuova attesa, nuovo silenzio. Allora con più amara ironia, insiste: « Ancora non sei partito? » Infine, dopo un'altra inutile attesa, gli lancia un « No? », crudele come una scudisciata: e, dando in una risata perversa, corre alla cancellata e grida: « Apri gli occhi, allora... » poi entra, e, chiamando a gran voce: « Morenito! Morenito! », chiude a chiave il cancello.

**Morenito** appare dal fondo. **Conchita** esclama con gioia: « Ecco

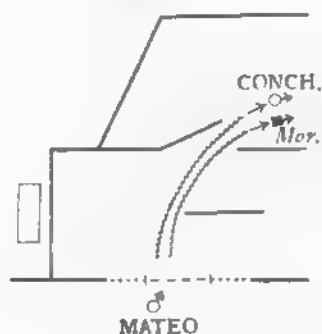


il mio amante! » E corre ad abbracciarlo, trascinandolo in prossimità della cancellata. Rimanendo a lui avvinta, e fissando **Mateo**, dice, nel colmo dell'ebbrezza: « È giovane! ecc. ».



Intanto, appena **Conchita** è corsa alla cancellata, **Mateo** si è scosso, si è rialzato, e, pari a un essere che cammini a tentoni nel bujo, l'ha seguita macchinalmente. Fermo presso alla cancellata, inebetito, assiste all'atroce spettacolo, che suona il più sanguinoso insulto per lui.

**Conchita**, sempre più eccitata e provocante, gli grida: « Questa mia carne, ecc. ». Poi, dopo l'ultima parola, corre sempre avvinta a



**Morenito**, verso il fondo e scompare con lui nell'interno della villetta.

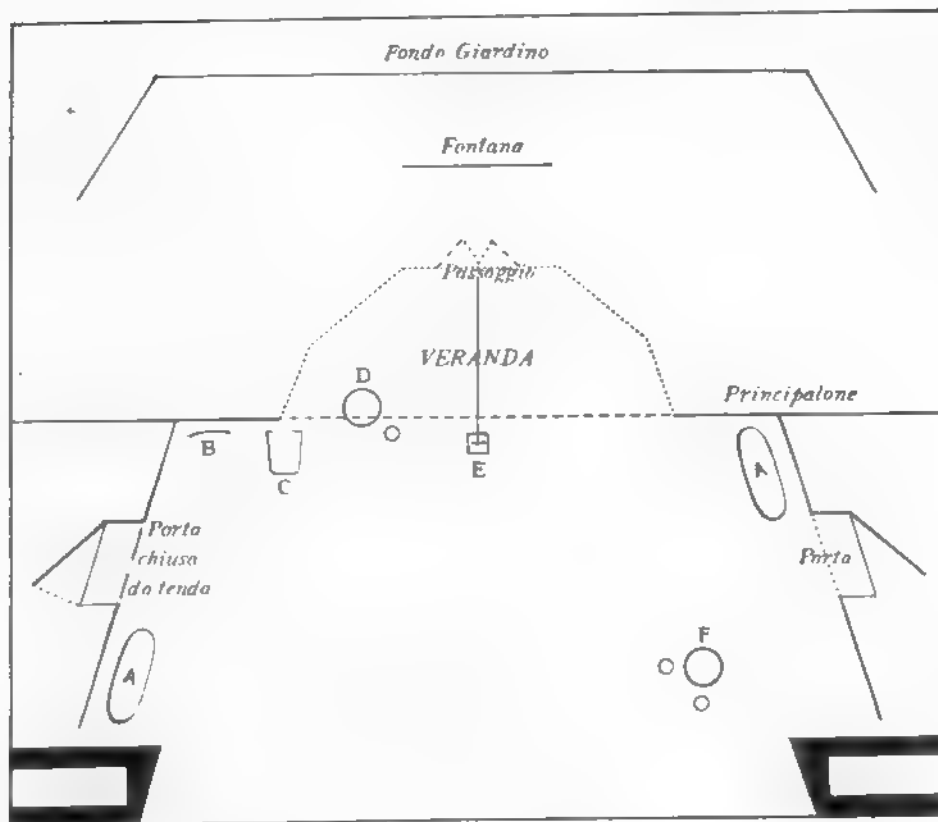
**Mateo** guarda un po' a traverso la cancellata e la scuote con forza: poi, le mani tra i capelli, come un folle, indietreggia alquanto e, rantolando di dolore e di rabbia, urla: « Cagna! ecc. ». Torna po-



scia (3.<sup>a</sup> battuta pag. 214) alla cancellata; dando un altissimo grido, di nuovo la scuote disperatamente con le mani impotenti, e cade innanzi ad essa come morto.



# ATTO QUARTO



A - Divano.  
B - Specchio.  
C - Vaso.

D - Tavolo.  
E - Lampada dal soffitto.  
F - Tavolo.

## QUADRO SESTO.

### IN CASA DI MATEO.

Una piccola sala esagonale di stile arabo, silenziosa e triste, ma addobbata con lusso e fine gusto. Il fondo della sala è formato da una veranda con una grande porta e vetri tutto in giro, che dà su un giardino fiorito e assai ben tenuto. Nel centro di esso è una graziosa fontana con getto d'acqua. La invetriata è chiusa.

Una elegante porta chiusa da una tenda è all'estremità della pa-

rete di sinistra: un'altra verso il centro della parete destra, questa bellamente ornata secondo lo stile della stanza e con chiusura all'interno.

Sul breve spazio tra la parete di sinistra e la veranda è appoggiato uno specchio racchiuso in ricca cornice. In giù a destra dello specchio, su un piccolo e alto sgabello di legno, un vaso a varii colori con una pianta dalle foglie lunghe e spioventi. Sull'angolo sinistro della veranda, quasi accanto al vaso, un tavolinetto con ninnoli e uno sgabello. Accanto alla porta di sinistra, addossato alla parete, un divano con cuscini. Accanto a quella di destra, verso la veranda, un altro divano. Quasi in direzione della porta di destra, e a breve distanza da essa, un tavolino con due sgabelli.

Una elegantissima lampada, sospesa in modo da cadere nel centro dell'arco che chiude la veranda, pende dall'alto del soffitto, anch'esso molto ricco.

Un tappeto ricopre tutto il pavimento. Dei soffici tappeti orientali sono sparsi nella stanza a piè dei divani e altrove. Un arazzo è accanto alla porta di sinistra, in alto del divano.

Da tutto l'insieme di decorazioni, di mobili e di oggetti dovrà risultare un ambiente simpatico e molto signorile.

Luce di fine di tramonto.

---

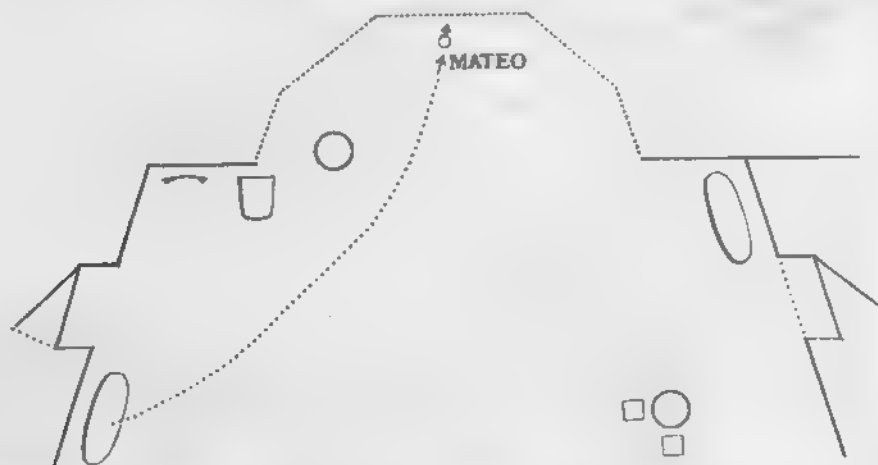
La tela si apre sulla 11.<sup>a</sup> battuta pag. 220.

**Mateo**, disteso sul divano di sinistra, sembra dormire. Sulla

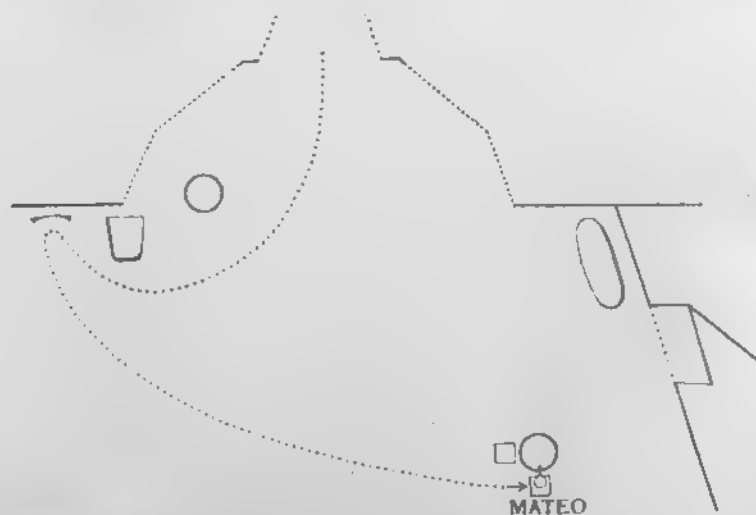


13.<sup>a</sup> battuta pag. 220, fa qualche movimento, indi lentamente si solleva e si asside sull'orlo del divano. Sulle prime tre battute pag. 221

si passa la mano sulla fronte, sugli occhi, come a meglio scacciare il sonno. Indi si alza e risolutamente va verso la vetrata della veranda. Dopo aver detto: « Un poco d'aria! » l'apre e s'indugia qualche



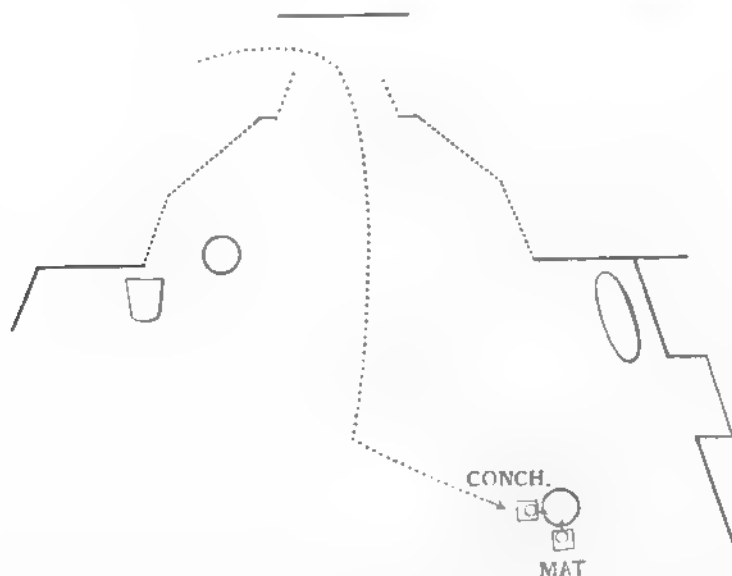
istante sulla soglia del giardino a respirar l'aria pura. Indi, svogliatamente, torna indietro a lenti passi come assorto nei suoi pensieri e va ad arrestarsi presso allo specchio. Nel mirarsi, ha un moto di dolorosa sorpresa ed esclama: « Dio! già dei capelli grigi! » E voltatosi, sempre presso allo specchio, continua: « Oh quale notte, ecc. ». La voce di **Mateo** tradisce lo spasimo del suo cuore. Vorrebbe piangere e non può. Dopo aver detto: « più lagrime. » tristemente si avvanza



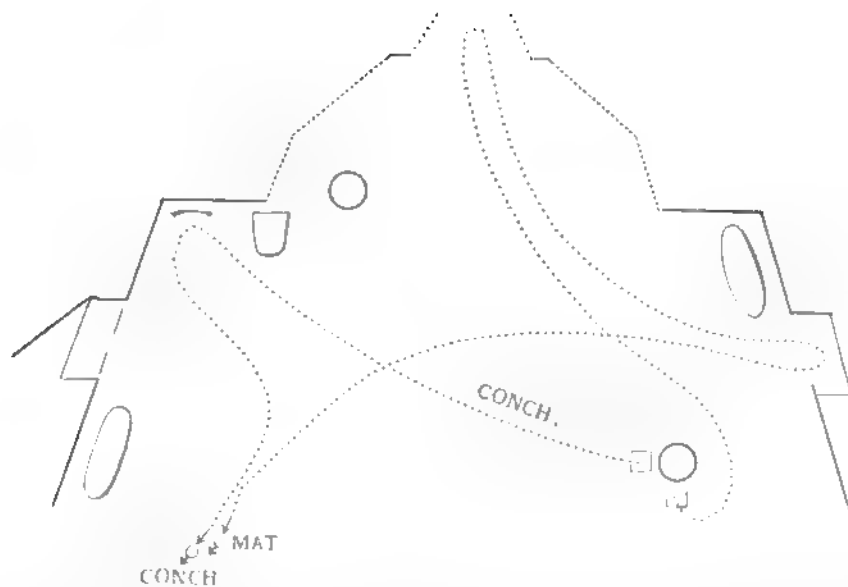
e, camminando, completa la frase: « non hanno! » Indi si siede affranto, sullo sgabello che è a destra del tavolino, volgendo le spalle al

pubblico; e vi resta assorto coi gomiti appoggiati al tavolino e la testa fra le mani.

Sulla 5.<sup>a</sup> battuta dell'*Allegro* (pag. 223) **Conchita** appare dal fondo. Essa si avvanza sveltamente, agitando il ventaglio. **Mateo** si solleva alquanto e guarda verso di lei. Poi subito torna nella posizione di prima. **Conchita**, giunta a pochi passi dal tavolino, rinchiude il ventaglio e si sofferma un istante a guardare **Mateo**: indi prosegue e, sulla 1.<sup>a</sup> battuta del *Largo* (pag. 224), viene a sedersi sull'altro sgabello, piantando



il gomito sinistro sul tavolo e appoggiandovi il viso con aria indifferente, mentre con la destra si fa vento col ventaglio. Gli dice: « Pensai, ecc. ». **Mateo** non si volge, non risponde: è sempre come assorto. Sulla 2.<sup>a</sup> battuta pag. 225, si alza e, guardando ironicamente **Mateo**, va verso lo specchio. Vi si mira un istante, indi torna indietro e si avvanza verso sinistra, cantarellando sarcasticamente: « Se un vecchio..., ecc. ». **Mateo**, appena ella si è alzata e ha voltato le spalle, si alza anche lui, senza che ella se ne avveda, va alla invetriata sul fondo, la rinchiude; poi torna verso il davanti sempre circospetto e va a chiudere la porta di destra; indi sempre seguendo le parole e i moti di **Conchita**, si avvanza verso di lei, senza ch'ella se ne avveda. Quando **Conchita** accenna a concludere la canzone mordace, **Mateo**, che si è sempre più avvicinato a lei, improvvisamente la investe violentemente



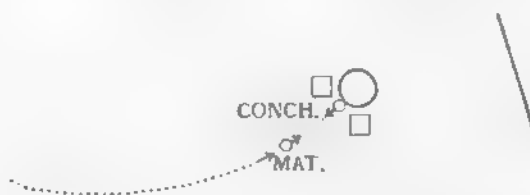
alle spalle sulle parole « e il... », scagliandola a terra. **Conchita**, stralunata, digrignando i denti, si solleva lentamente, fulminandolo con lo sguardo. Col lungo spillo che le tiene la *mantilla* sul capo cerca di ferire **Mateo**; ma questi le strappa lo spillo di mano gettandolo sul tappeto e la fa cadere in ginocchio. Finalmente **Mateo** ha trovata la forza di ribellarsi. Una improvvisa rivoluzione è avvenuta nel suo spirito. Egli non è più il fantoccio della scena nella casa della madre, nell'incontro nel *baile*, degli spasimi presso alla cancellata della propria casa. In un attimo la sua coscienza si è risvegliata: egli ha avuta intera la visione dell'abiezione morale in cui era piombato per opera di **Conchita**. E, ridiventato uomo, energico custode della propria dignità calpestata, insorge contro la donna che per tanto tempo lo ha tenuto oppresso in una vile schiavitù.

**Conchita** è a terra, a ginocchi. **Mateo**, curvo presso di lei, ma senza tenerla, attacca con tutta violenza il brano: « Non insulti, ecc. ». Alle parole: « tutti i tormenti! » **Conchita** vorrebbe tentare di rialzarsi, ma **Mateo** la ghermisce, la getta a terra di nuovo e con maggior veemenza continua: « Tu m'hai fatto morire... ecc. ». Sulle parole: « Ora t'ho in mio potere » l'afferra con forza, la solleva e la tiene strettamente, come affermando il suo possesso. **Conchita** si dibatte e, dopo le parole: « come vorrà, t'avrà! » riesce a sfuggirgli e corre verso destra. Piantata fieramente, innanzi al tavolo, con le braccia

tese e i pugni poggiati su di esso, grida, rabbiosa, a **Mateo**: « No...



non m'avrai..., ecc. »; e, dopo aver concluso: « o tua non sarò!... », rimane protesa contro di lui, terribile, come a sfidarlo. **Mateo**, com'ella incalza con le sue parole di odio, lentamente si avvicina a lei e con occhi lampeggianti da vincitore le dice ironico: « Oh quanto tempo, ecc. ».



Poi, avvicinandosi ancora un poco, dirà con ostentata gentilezza: « Grazie, Conchita, della cortesia! » E, curvandosi le prenderà la mano per baciarla. **Conchita** gli sfugge con disgusto, girando dietro al tavolo, e



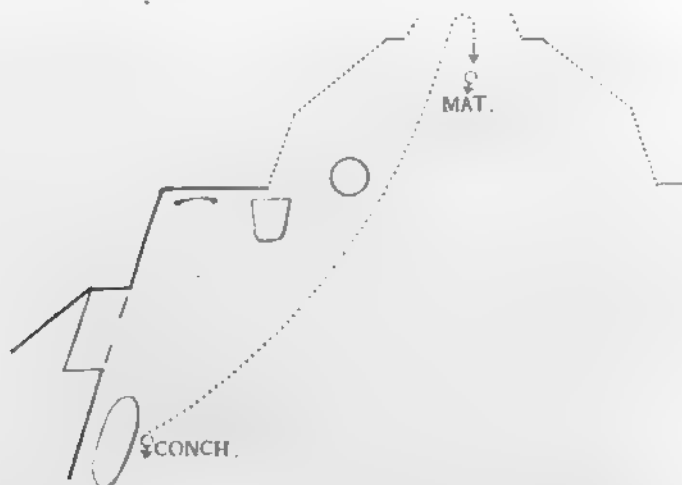
gli grida: « Codardo! Bruto! ». Ma **Mateo** la raggiunge, la prende per i fianchi e, stando alla destra di lei, cerca di trascinarla verso il divano di sinistra, mentre le dice con accento di atroce ironia: « Sai:



siamo soli..., ecc. ». Nelle due battute di sola orchestra, che seguono (7 e 8 pag. 232), **Conchita** si dibatte per liberarsi dalla stretta di **Mateo** e per un attimo vi riesce. Ma questi subito la riafferra, e, cambiando tono, le dice con ira: « Posso prenderti, ecc. », sempre trascinandola. Dopo le parole: « Niuno ti sente!... » essendo oramai giunto presso il divano, ve la spinge brutalmente. **Conchita** vi cade, inebetita, disfatta dalla inane lotta. **Mateo**, fuori di sé, le grida: « Sof-



fri a tua volta! ecc. ». E si getta su di lei, e la tempesta di colpi. Sulla penultima battuta della pag. 233, la lascia e come un pazzo corre al fondo, apre violentemente la vetrata come per fuggire nel giardino. Poi si ferma disperato, si volge rapido e resta accasciato immobile al fondo senza osare di sollevare gli occhi da terra, le mani fra i capelli. E con voce soffocata da principio al breve monologo: « Così vile, ecc. ».



**Conchita**, immediatamente *dopo* l'accordo III (5.<sup>a</sup> battuta pag. 234), rotola giù dal divano con un colpo secco, e resta distesa a terra sul fianco, le braccia tese in avanti, la testa rovesciata, i capelli disciolti.

Da questo momento l'anima di **Conchita** è del tutto mutata, per l'atto di violenza compiuta da **Mateo**. Le scenate di gelosia, le lunghe smanie di amore, i profondi abbattimenti, le imbelli dedizioni di **Mateo**, tutto ciò non aveva fatto che esasperare sempre di più la strana creatura, la quale, per la sua speciale psicologia, dall'uomo che si era invaghito di lei reclamava un amore in cui fosse un'affermazione di forza e di superiorità maschile e non di debolezza quasi femminile e di umiltà degradante. Ora **Mateo**, improvvisamente, ai suoi occhi si è rivelato uomo forte e capace di dominarla, sia pur con la violenza brutale: ed ecco che **Conchita** è lieta di dichiararsi vinta e pronta a esser sua completamente e definitivamente.

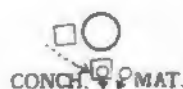
Non appena **Mateo** ha pronunciato le prime parole: « Così vile son io! », la si ode singhiozzare. E sono piccoli singhiozzi con voce assai fiavola sempre sullo stesso tono, come di bambino che implori perdono. Essi si udranno sopra tutto sulle battute in cui par che gema l'orchestra, mentre la voce di **Mateo** si interrompe.

Dopo la parola: « Vergogna! » detta con accento di alto dolore, **Mateo** si serra la testa fra le mani, e resta così per un poco senza osare di scoprirsi il volto. Poi lentamente lascia cader le mani, e, umiliato, volge lo sguardo a **Conchita**, mentre ella comincia a parlargli. **Conchita**, sempre distesa a terra, solleverà un po' la testa e con accento tenerissimo dirà: « O Mateo..., ecc. ». Dopo le parole: « t'amo anch'io... » da dirsi con profondo sentimento, **Conchita** si solleverà ancora un poco. Intanto **Mateo** comincia ad avviarsi lentamente verso il tavolo, sempre guardando **Conchita** con somma tristezza. Giunto al tavolo, si butta a sedere sullo sgabello disfatto. **Conchita**, sempre con tono molto affettuoso e umile, continua: « T'u m'hai fatto..., ecc. ». E poco per volta, piangendo e strisciando sul suolo e di tratto in tratto arrestandosi come affranta si avvanza sempre più verso **Mateo**.





anch'essa e, sempre più accalorandosi, continua: « Vedrai!... Vedrai!... » e lentamente va a sedersi su l'altro sgabello sul davanti. **Mateo** intenerito



si avvicina e si inginocchia alla sinistra di lei, avvincendola amorosamente.

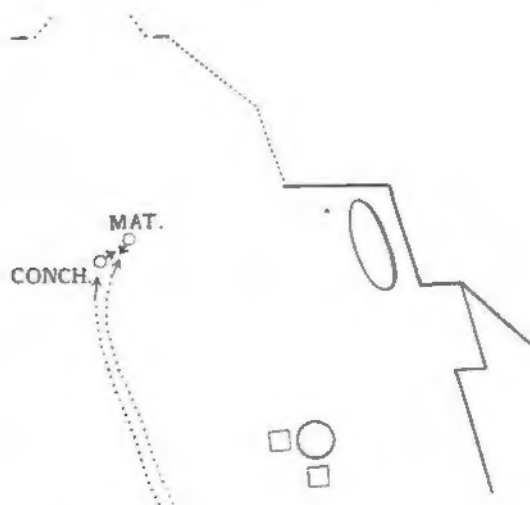
**Conchita** estasiata gli bacia da prima gli occhi, poi pone le labbra sui suoi capelli e resta lungamente a baciarli (battute 6, 7, 8 pag. 241) mentre **Mateo**, affascinato da tanta dolcezza, non sa più trovar parole per risponderle. Dopo le parole: « non sanno amare!... » **Mateo** poggia dolcemente il capo in grembo a **Conchita** e vi resta assorto come in sogno. (Intanto, sin dalle prime battute dell'*Andante mosso*, pag. 238, la luce ha cominciato a diminuire, in modo che all'attacco del *Più largo*, pag. 242, ogni riflesso di tramonto sia cessato e il bujo sia quasi completo. Gradatamente il giardino si diffonderà di luce lunare, che penetrerà un po' anche all'interno, sul fondo della veranda).

Sull'ultimo quarto della 1.<sup>a</sup> battuta del *Più largo* (pag. 242) **Mateo** solleva lentamente il capo dal grembo di **Conchita** e volge gli occhi attoniti verso di lei. Ella con voce tremante gli domanda: « Ricordi il bacio, ecc. ». **Mateo** annuisce sorridendo, senza distogliersi dalla sua estasi. **Conchita**, con la bocca più prossima alla bocca di lui, di nuovo interroga: « Lo vuoi ancora? » **Mateo** ha appena la forza di rispondere: « Sì! » e accosta perduto le sue labbra a quelle di **Conchita** che si china ad offrirglielle, mentre egli l'abbraccia fremente di voluttà. È un lunghissimo bacio. Indi, come esausti, essi si staccano. **Mateo**, tuttora pervaso dalla grande fiamma d'amore, dice appassionatamente a **Conchita**: « Il tuo profumo, ecc. ». Poi sulle parole: « L'a-



nima mia, ecc. » che **Conchita** dirà col massimo calore, entrambi si alzano, rimanendo fermi ed avvinti, mentre il loro canto, sino all'ultima esplosione: « Oh! come io soffro!... » sarà un crescendo di ebbrezza e di entusiasmo.

Appena detto: « Oh! come io t'amo! » (pag. 246), **Conchita**



abbandonerà il capo sulla spalla di **Mateo**, come sfinita. Questi lentamente e dolcemente la trascinerà verso il fondo della stanza, dove resteranno immobili, come avvolti in una nube di amore e di gioja.

Tela rapida sulla penultima battuta.

FINE DELL' OPERA.

